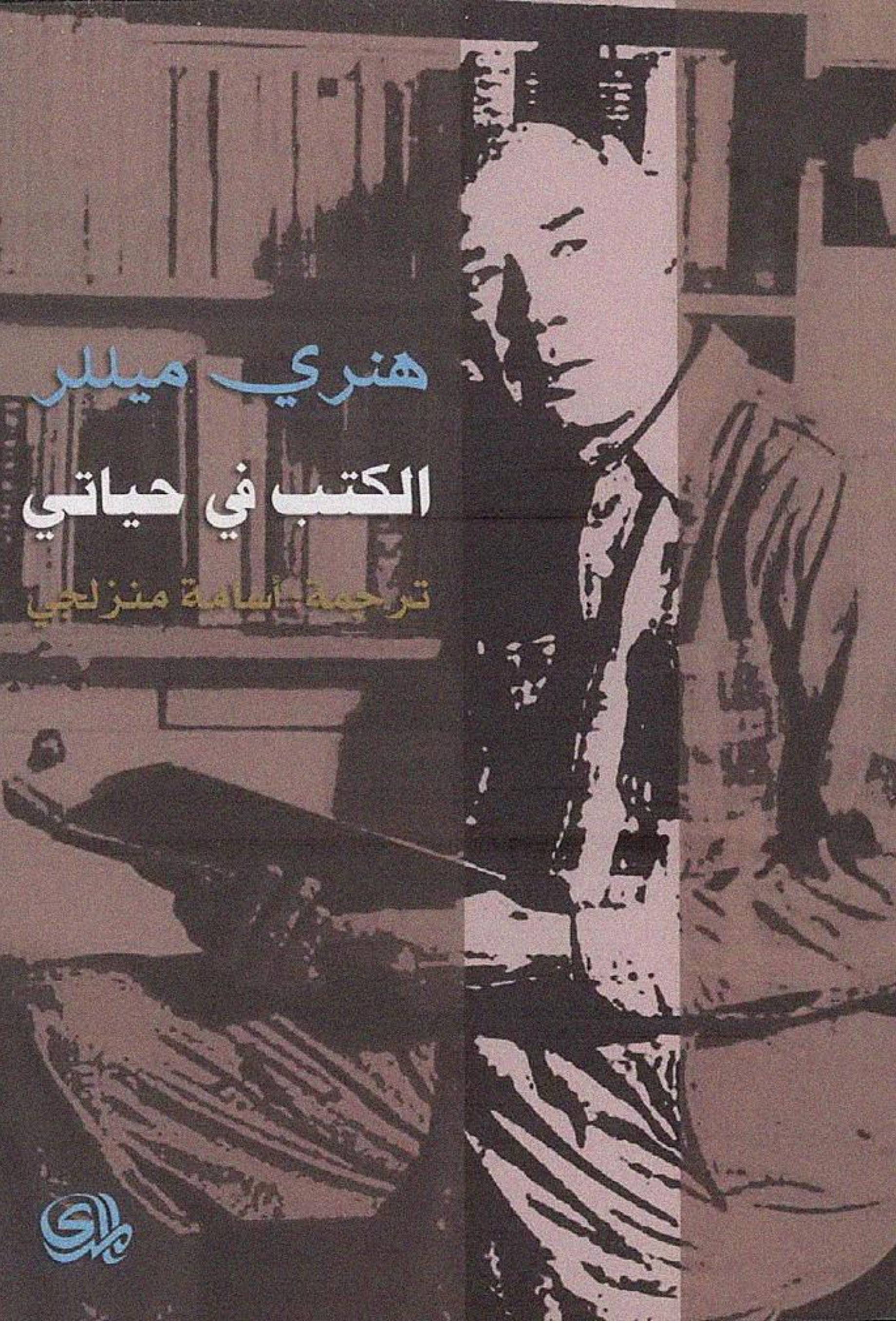


هنري ميللر

الكتب في حياتي

ترجمة أسامة منزلجي

هنري ميللر

الكتب في حياتي

ترجمة: أسامة منزلجي

الكتب في حياتي

رواية المدى

المؤلف: هنري ميللر
عنوان الكتاب: الكتب في حياتي
المترجم: أسامة منزلجي
الناشر: دار المدى
الطبعة الأولى: ٢٠١٢
تصميم الغلاف: ريم الجندي

Author: Henry Miller
Title: The books in my life
Translator: Ossama Manzalji
Al-Mada P.C.
First Edition: 2012
Cover Designed by: Reem Al-Jundi

دار المدى للثقافة والنشر

بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
www.daralmada.com Email:info@daralmada.com

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

بغداد- ابو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
E-mail:almada112@yahoo.com

ISBN: 978-2-84306-150-9

إهداء المؤلّف

إلى لورنس كلارك باول

(امين مكتبة جامعة كاليفورنيا في لوس انجليس)

ملاحظة المؤلف

كما أنَّ هناك أطفالاً وُلِدوا معوَّقين وتغلَّبوا على إعاقاتهم لاحقاً في الحياة، كذلك الأمر مع هذا الكتاب. فقد طُبِعَ أولاً طبعةً وَجدَها العديد من القرّاء صعبة القراءة على العين؛ ولم تتضمَّن لائحةً هامة من ٥٠٠٠ عنوان (من الكتب المقروءة) لأنَّ ذلك كان سيزيد من تكاليف الكتاب؛ وأخيراً تلقّى نقداً سيئاً من النقّاد البريطانيين.

لِحُسن الحظ أنه نجا من عثرات الحظ تلك، وهو اليوم أحد أفضل ثلاثة أو أربعة من كتبي التي يُحبّها قرائي. إنه كتاب وضعتُ فيه الكثير من الفكر والجهد. وكنتُ أودّ لو أني استطعتُ أنْ أُضيفَ جزءاً ثانياً أو ثالثاً بما أني لم أغطّ إلا عدداً ضئيلاً من الكُتّاب الذين أولعُ بهم وكان تأثيرهم عليَّ هائلاً. بل إنَّ بعض أصحاب أقوى تأثير عليَّ حتى لم أقترب منهم.

لقد لاحظتُ مؤخراً أنَّ الشبّان يتحولون أكثر فأكثر إلى الكتب الميتافيزيقية، والغامضة والصوفية بالإضافة إلى الإباحية والبذيئة. في هذا الكتاب أعتقد أنهم سيجدون أجوبة وإشارات سوف توجههم إلى ذلك النوع من الأدب المفيد والدائم.

هنري ميللر

مُقتطفات من بعض الكُتّاب

" إنَّ كتاباتي كلها لا تبدو لي الآن أكثر من قشّ "

(توما الأكويني وهو على فراش الموت)

" عندما يستنزف الفنان مواده، عندما لا يعود الخيال يمدّه بطاقة الرسم، وعندما لا تعود الأفكار مُدركة، وتصبح الكتب مُضجِرة - يجد دائماً ذريعة ليعيش "

(رالف والدو إمرسُن)

" بالنسبة إلى الشاعر كل شيء رائع، وبالنسبة إلى القديس كل شيء قُدسيّ، وبالنسبة إلى البطل كل شيء عظيم؛ أما بالنسبة إلى صاحب الروح الوضيعة والخسيسة فكل شيء زريّ، وبائس، وقبيح وسيّئ"

(أمييل)

" قد يجد الفنان، حتى في عصرنا، أنَّ مخيّلته تنشط بشدّة ويتحسَّن عمله بقوة إذا علِمَ أنَّ كل ما لم يبذل فيه أقصى جهده سوف يوصِله إلى المشنقة، بمحاكمةَ أو من غير حكم المُحلَّفين..."

(هنري آدمز)

"Apresavoir pris un an de vacances (15 sept. ‘49 - 15 sept. ‘50), me marier, un peu voyager en Suisse, Luxembourg, Hollande, Angleterre, Belgique, soigner mes yeux, faire trios mois de travail, helas!... Petit a petit je vais m’enfoncer dans cet univers qui contient tous les autres comme une goutte d’eau des myriads de microbes, la goutte d’encre qui coule de la plumeì C’east extraordinaireì et je n’arrive pas a m’y habitué ni ì a y croire!"

(Blaise Cendrars in a letter dated Sept. 16, 1950)

(بعد أنْ أخذت ما يُقارب العام إجازة، وتزوجت، وتنقّلت بين سويسرا، ولوكسمبور، وهولندا، وإنكلترا، عدتُ للاستقرار في باريس وإلى العمل، للأسف!... وشيئاً فشيئاً غصتُ في هذا العالم الذي يضمُّ الآخرين كلهم وكأنهم قطرة تحتوي عدداً غفيراً من الجراثيم، قطرة الحبر التي تقطر من قلمي... شيء خارق - لا أزال لا أتعوّد عليه ولا... أصدِّقه!)

(بليز سندرار في رسالة بتاريخ ١٦ أيلول، عام ١٩٥٠)

مقدِّمة

إنَّ الهـدف من هذا الكتـاب، الذي سيتـألَّف من أجـزاء عِـدَّة على امتداد السنوات القليلة التاليـة[1]، هو أنْ أحكي قصة حياتي. إنه يحكي عن الكتب كتجربة حيوية، وليس دراسة نقدية ولا يحتوي برنامجاً لتثقيف النفس.

إنَّ إحدى نتائج تفحُّص الذات هذا - ذلك أنَّ هذا ما يُصبح عليه هذا الكتاب - هي الإيمان الراسخ بأنَّ على المرء أنْ يقرأ أقلّ فأقلّ، وليس أكثر فأكثر. وكما ستكشف النظرة السريعة إلى المُلحق، أنا لم أقرأ بقدر ما يقرأ المثقف، لستُ دودة الكتب، أو حتى " صاحب الثقافة الجيدة " - لكني قرأتُ دون أدنى شك مئة كتاب أكثر مما كان ينبغي أنْ أقرأ لصالحي. ويُقال إنَّ خُمس الأميركيين فقط هم قُرّاء " كتب ". ولكن حتى هذا الرقم الصغير يقرؤون أكثر مما ينبغي. وليس هناك أحد يعيش بحِكمة أو بامتلاء.

لقد كانت هناك في السابق وستبقى دائماً كتبٌ ثوريّة حقاً - أي، مُلهَمَة ومُلهِمَة. وهي نادرة، طبعاً. والمحظوظ مَنْ يُصادف حفنة منها في حياته. وزيادة على ذلك، هذا النوع من الكتب لا يغزو الجمهور العام. إنها المخزون الخفيّ الذي يغذّي الرجال الأقلّ موهبة الذين يعرفون كيف

يجذبون رجل الشارع. إنَّ النتاج الأدبي الشاسع، في المجالات كلها، يتألّف من أفكار مُستهلكة. والسؤال - الذي لم يجد له جواباً، للأسف! - هو إلى أي مدى سيكون عملاً مؤثّراً تقليص المخزون الفائض من العلف الرخيص. واليوم هناك شيء واحد مؤكّد - إنَّ الأميين حتماً ليسوا الأقلّ ذكاءً بيننا.

سواء أكان المرء يسعى وراء المعرفة أم الحِكمة، يجدر به أنْ يتوجه إلى المنبع. والمنبع ليس المثقّف أو الفيلسوف، لَيس الأستاذ، أو القديس، أو المعلّم، بل الحياة ذاتها - تجربة الحياة المباشرة. الأمر نفسه ينطبق على الفن. هنا، أيضاً، نستطيع أنْ نستغني عن " الأساتذة ". وعندما أقول حياة فإنَّ ما يجول في خاطري، حتماً، هو نوع من الحياة غير التي نعرف اليوم. يجول في خاطري النوع الذي يتحدث عنه د.هـ لورنس في كتابه " أماكن إترورية "، أو ذاك الذي يتكلّم عنه هنري آدمز عندما ظهرت العذراء في شارتر.

في هذا العصر، الذي يؤمن بأنَّ هناك طريقاً مُختصَرة إلى كل غاية، أعظم درس يتعلّمه المرء هو أنَّ الطريق الأصعب هي، على المدى الطويل، الأسهل. وكل ما بُثَّ في الكتب، كل ما يبدو حيوياً وهاماً إلى أقصى مدى، ليس إلا مثقال ذرة من الأصل الذي نبت منه وفي مقدرة كل شخص أنْ يفيد منه. وكامل نظريتنا عن الثقافة قائمة على الفكرة التافهة القائلة إنَّ علينا أنْ نتعلّم السباحة على اليابسة قبل أنْ ننزل المياه. وهذا ينطبق على امتهان الفنون والمعرفة. إنَّ الناس لا يزالون يتعلّمون الإبداع بدراسة أعمال الآخرين أو بوضع خطط وتصاميم ليس في النية وضعها قيد التنفيذ أبداً. إنَّ فن الكتابة يُعلّم في المدارس بدل

أنْ يتم ذلك في غمار الحياة. ولا يزال الطلاب يتلقّون نماذج من المفترَض أنْ تتناسب مع الأمزجة كلها، ومع أنماط الفكر كلها. ولا غرابة أننا ننتج مهندسين أفضل مما ننتج من كتّاب، ونُنتج خبراء في الصناعة أفضل من الرسّامين.

إنني أعتبر لقاءاتي بالكتب أقرب شَبَهاً بلقاءاتي مع ظواهر أخرى في الحياة أو الفكر. اللقاءات كلها مُرتّبة وليست منعزلة. وبهذا المعنى، بهذا المعنى حصراً، تشكّل الكتب جزءاً لا يتجزّأ من الحياة كالأشجار، والنجوم والروث. وأنا لا أجلّها بحد ذاتها. لا أضع المؤلفين في أي خانة خاصة، أو متميِّزة؛ إنهم كالأشخاص الآخرين، لا أفضل، ولا أسوأ. إنهم يستغلون القُدرات التي وُهِبوا، كما يفعل أي نوع آخر من الكائنات البشرية. وإذا كنتُ أدافع عنهم بين حينٍ وآخر - كصنف - فذلك لأني أؤمن بأنهم، في مجتمعنا على الأقلّ، لم يُحقّقوا قط المرتبة أو الاعتبار الذي يستحقون. والعظماء منهم، على وجه الخصوص، يُعامَلون دائماً تقريباً معاملة أكباش فداء.

إنَّ النظر إلى القارئ الذي كنتُ ذات يوم أشبه بمراقبة رجل يشق طريقه بصعوبة في الأدغال. وأؤكد لك أنّي تعلّمتُ من العيش في قلب الأدغال بضعة أشياء عن الأدغال. لكنَّ هدفي لم يكن قط العيش في الأدغال - بل التخلُّص منها! وإيماني الراسخ هو بأنه ليس من الضروري سكنى هذا الدغل من الكتب منذ البداية. تكفي الحياة نفسها دغلاً - دغلاً حقيقياً جداً ومُعلّماً جداً، على أقلّ تقدير. لكنكَ قد تسأل، أليست الكتب تساعدنا، وترشدنا، في شق طريقنا الصعبة في البريّة؟ يقول نابليون "N'ira pas loin celui qui sait d'avance ou il veut aller " (لن يذهب بعيداً مَنْ يعرف مُسبقاً إلى أين يذهب)

إنَّ الهدف الأساسي لهذا العمل هو تقديم الثناء عند اللزوم، وهي مهمة أعلمُ مُسبقاً أنها مستحيلة التحقيق. فإذا أردتُ أنْ أُحسِن أداءها، سوف يتوجب عليّ أنْ أركع وأشكر كل ورقة نبات نمتْ. وما يدفعني بشكل رئيس في هذه المهمة العقيم هو أننا في العموم لا نعلم إلا القليل عن التأثيرات التي تشكّل حياة الكاتب وعمله. والناقد، بتباهيه النفّاج وتكبّره، شوّه الصورة الحقيقية حتى لم يعد يتعرّف عليها أحد. ومهما اعتبر المؤلف نفسه صادقاً، فإنه يُخفي الصورة حتماً. والطبيب النفسي، بنظرته الأحادية البُعد للأشياء، يُعمق التشويه. وبوصفي مؤلفاً، لا أعتبرُ نفسي استثناءً للقاعدة. أنا أيضاً مذنب بتغيير، وتشويه، وإخفاء الحقائق - إنْ كانت هناك " حقائق ". لكنَّ جهدي الواعي كان يسير - ربما خطأً - في الاتجاه المعاكس. أنا إلى جانب البوح، إذا لم أكن دائماً إلى جانب الجمال، والحق، والحِكمة، والتناغُم، والكمال المتطوِّر باستمرار. في هذا العمل أُطلقُ بيانات جديدة، لكي أتعرَّض للأحكام والتحليل، أو لكي أُقبَل وأكون مصدراً للمتعة ذاتها. ومن الطبيعي أني لا أستطيع أنْ أكتب عن الكتب كلها، أو حتى عن الهامّ منها كله، التي قرأتها على امتداد حياتي. لكني أنوي الاستمرار في الكتابة عن الكتب والمؤلفين إلى أنْ أستنزف أهمية (بالنسبة إليّ) هذا الحقل من الواقع.

إنني بتولّي هذه المهمة التي لا تنتظر شكراً في إدراج كل الكتب التي أستطيع أنْ أتذكّر أني قرأتُ في لائحةٍ يمنحني متعة قصوى ورضى. ولا أعرف أي مؤلف آخر كان مجنوناً إلى درجة أنْ يقوم بمثل هذه المحاولة. لعل لائحتي سوف تُثير المزيد من الفوضى - لكنَّ هذا ليس الهدف منها. والذين يُحسنون قراءة إنسان يستطيعون أنْ يقرؤوا كتبه. وبالنسبة إلى هؤلاء سوف تتحدث اللائحة عن نفسها.

في معرِض كلامه عن " انعدام أخلاق " غوثه، يقول جول دو غوتييه، مُقتطِفاً غوثه، أعتقد أن: "La vrai nostalgie doit toujours etre productrice et creer une nouvelle chose qui soit meilleure " (على الحنين إلى الماضي الحقيقي أنْ يكون دائماً خصباً وأنْ يُصدِر أصداءً جديدة أفضل). وفي قلب هذا الكتاب هناك حنين حقيقيّ. إنه ليس حنيناً إلى الماضي نفسه، كما قد يبدو أحياناً، ولا هو حنين إلى ما لا يمكن استعادته؛ إنه حنين إلى لحظات عيشت حتى الزُبى. وهذه اللحظات تظهر أحياناً من خلال الاتصال بالكتب، وأحياناً أخرى عبر الاتصال برجال ونساء لقّبتهُم بـ"كتب حيّة ". أحياناً هو حنين إلى رفقة أولئك الفتية الذين نشأت معهم وكانت إحدى الروابط الأقوى معهم هي - الكتب. (مع ذلك يجب أنْ أعترفَ هنا بأنَّ تلك الذكريات - مهما كانت براّقة وحيوية، فإنها لا تُذكَر بالمقارنة مع ذكرى الأيام التي أمضيتُ بصحبة أحبائي من لحم ودم السابقين، أولئك الفتية - لا يزالون فتية بالنسبة إليّ! - الذين يحملون أسماء خالدة مثل جوني بول، وإدي كارني، وليستر ريردن، وجوني وجيمي دَنْ، ولم أرَ أياً منهم مرة يحملون كتاباً أو ارتبطت أسماؤهم بكتاب ولو من بعيد) وسواء أكان غوثه مَنْ قال هذا أم دو غوتييه، فإنني أؤمن بقوة بأنَّ على الحنين الحقيقي أنْ يكون دائماً خصباً وذا صلة بخلق أشياء جديدة وأفضل. ولو أنَّ الأمر يتعلّق فقط بإعادة تشكيلَ الماضي، سواء أعلى صورة كتب، أو أشخاص أو أحداث، لكانت مهمتي عبثيّة وعقيماً. وقد تبدو لائحة الأسماء المُثبتة في الملحق الآن باردة وميتة، إلا أنها قد تبدو لبعض ذوي الأرواح الرقيقة أنها المفتاح الذي يوصلهم إلى لحظاتهم الخاصة من الفرح والوفرة في الماضي.

إنَّ أحد الأسباب التي تجعلني أزعج نفسي بوضع مقدّمة، وهي دائماً تُضجِر القارئ، أحد الأسباب التي دفعتني إلى إعادة كتابتها للمرة الخامسة، وآمل أنْ تكون الأخيرة، هو خشيتي من أنْ يُحبطها وقوع حدث غير متوقَّع. وبعد انتهائي من تأليف هذا الجزء الأول، سوف أباشر على الفور في كتابة الجزء الثالث والأخير من " الصَلب الوردي "، وهو أصعب مهمة تنكّبتُها وتجنّبت تنفيذها سنين عديدة. لذلك، أودّ، إذا سمح لي الوقت، أنْ أشير إلى بعض الأشياء التي خطّطت لكتابتها أو حداني الأمل لأكتبها في أجزاء متتالية.

طبعاً كنتُ أحمل في ذهني ما يشبه الخطة المرنة عندما باشرت هذا العمل. ولكن خِلافاً لِما يفعله المهندس المعماري، غالباً ما ينبذ المؤلف مخططه في سياق إنشاء صرحه. بالنسبة إلى الكاتبِ الكتابُ شيء يُعاش، تجربة تُعاش، وليس خطة تُنفَّذ وفقاً لقوانين ومواصفات. على أية حال، إنَّ ما تبقّى من خطتي الأصلية أضحى هزيلاً ومُعقّداً كشبكة العنكبوت. ولم أُدرك إلا مع اقتراب انتهائي من تأليف هذا الكتاب مدى رغبتي في أنْ أقول، وعليّ أنْ أقول، شيئاً عن مؤلفين معيَّنين، ومواضيع معيَّنة، قاربت بعضهم تواً[٢]. فمثلاً، مهما أشير إلى إيلي فور فإني لا أقول، وربما لن أقول أبداً، كل ما أنوي أنْ أقول عنه. وكذلك الأمر لم أستنزف بأي حال الحديث عن موضوع بليز سندرار. ثم هناك سيلين، عملاق بين مُعاصريه، الذي حتى لم أتطرّق إليه. أما رايدر هاغارد، على وجه الخصوص، ففي جعبتي حتماً الكثير لأقول عنه، عن روايته " عائشة "، الجزء الثاني من رواية " هي ". وعندما يتعلّق الأمر بإمرسُن، ودوستويفسكي، ومترلنك، وكنوت هامسُن، و ج.أ. هنتي،

فـإني أعلم أني لن أتوصل أبداً إلى قـول الكلمـة الأخـيـرة عنهم. إنَّ موضوعاً مثل " رئيس محاكم التفتيش العظيم "، على سبيل المثال، أو رواية " الزوج الأبدي " - العـمـل المفـضّل لديّ من بين روايات دوستويفسكي كلها - سوف تبدو أنها تتطلّب كتباً قائمة بذاتها. ربما عندما أصل إلى برديبف وذلك السرب العظيم من الكتّاب الروس الرفيعين في القرن التاسع عشر، رجال يؤمنون باليوم الآخر، سوف أقول بعض الأشياء التي رغبتُ في قولها على امتداد عشرين عام أو نحوها. ثم هناك المركيز دو ساد، وهو أحد أشدّ مَنْ افُتريَ عليهم، وشوِّهت سمعتهم وأسيء فهمهم - أسيء فهمه عمداً وإصراراً - ويظهر في الآداب كلها. لقد حان الوقت لتناوله جدياً! وخلفه ويطغى عليه يقفُ شخص جيل دو راي، وهو أحد أشد الشخصيات فخامة، وشؤماً وغموضاً في التاريخ الأوروبي كله. وفي الرسالة التي كتبتها لبيير ليسدن قلت إني لم أتسلّم بعد كتاباً جيداً عن جيل دو راي. وفي تلك الأثناء أرسلَ إليّ صديق كتاباً عنه من باريس، وقرأته. وهو الكتاب الذي كنتُ أنتظر بالضبط؛ عنوانه " جيل دو راي وعصره " بقلم جورج مونييه[٢].

إليك عدداً آخرَ من الكتب والمؤلفين أنوي أنْ أتوقف عندهم في المستقبل : ألجرنون بلاكوود، مؤلف كتاب " الرسول الذكي "، الذي في رأيي أشد الروايات استثنائية في مجال التحليل النفسي، رواية تُقزِّم الموضوع؛ ورواية " الطريق إلى روما "، تأليف هيلير بيلوك، من الكتب الأولى المُفضّلة لدي وحب راسخ في النفس : إنني كلما قرأتُ الصفحات الافتتاحية، " التي تمدح هذا الكتاب "، أرقص من الفرح؛ وميري كوريلي، وهي مُعاصِرة لرايدر هاغارد، وييتس، وتنيسون، وأوسكار

وايلد، التي قالت عن نفسها في رسالة موجّهة إلى قس كنيسة أبرشية في ستراتفورد-أون-أفون : " بخصوص النصوص المقدسة، لا أعتقد أنَّ هناك امرأة دَرَسَتْها بعمق وإخلاص كما فعلتُ أنا، أو، فلنقُل، بعمق وإخلاص أشدّ ". سوف أكتب دون أدنى شك عن رينيه كاييه، وهو أول رجل أبيض البشرة يدخل تيمبوكتو ويخرج منها وهو على قيد الحياة؛ روايته، كما وردت على لسان غالبريث ويلك في كتاب " كشف النقاب عن تيمبوكتو "، في اعتقادي أعظم قصة مغامرات في الزمن الحاضر. ونوستراداموس، وجانكو لافرين، وبول برنتون، بيغي، وكتاب أوسبنسكي " بحثاً عن المُعجِز "، و " رسائل من المهاتما "، وكتاب فيشنر " الحياة بعد الموت "، وروايات كلود هيوتن الميتافيزيقية، وكتاب سيريل كونولي " أعداء واعدون " (كتاب آخر عن الكتب)، لغة الليل، كما يُسميها أوجين جولاس، كتاب دونالد كيهو عن الأطباق الطائرة، والسبرانية والفكر المنطقي، وأهمية الهراء، وعن موضوع البعث وصعود المسيح، وأيضاً، بالإضافة إلى أشياء أخرى، عن كتاب صدر أخيراً لكارلو سواريه (وهو نفسه الذي كتب عن كريشنامورتي)، عنوانه "الأسطورة اليهودية-المسيحية ".

وسوف أُسهبُ أيضاً - كما يقول بيكاسو " ولِمَ لا ؟ " - في موضوع " الإباحيّة والبذاءة " في الأدب. في الحقيقة، لقد كتبتُ فعلاً بضع صفحات حول هذا الموضوع، استبقيتُها لجزء ثان. حتى ذلك الحين أنا في حاجة ماسّة إلى معلومات موثوقة. مثلاً، أودّ أنْ أعرف ما هي الكتب الإباحية العظمى في العصور كلها. (أعرف عدداً منها). مَنْ هم الكُتّاب الذين لا يزالون يُعتَبَرون " بذيئين "؟ ما مدى انتشار كتبهم وأين بصورة

أساسية؟ وبأيّ لغات؟ إنني لا أتذكّر أكثر من ثلاثة كُتّاب عِظام لا تزال كتبهم تُمنَع في إنكلترا وأميركا، وبعض كتبهم فقط، وليس كلها. أعني بكلامي المركيز دو ساد (الذي لا تزال أشد كتبه إثارة تُمنع في فرنسا)، وأريتينو و د.هـ لورنس. وماذا عن ريستيف دو لا بريتون[4]، الذي أثار اهتمام أميركي، اسمه ج. ريفز تشايلدز، وجمع مجلداً ضخماً (بالفرنسية) من " شواهد وأحكام "؟ وماذا عن تلك الرواية الإباحية الأولى بالإنكليزية، " مذكرات فاني هيل "؟ وإذا كانت " مملّة " إلى هذه الدرجة، فلماذا لم تُصبح عملاً " كلاسيكياً " حتى الآن، ويمكن توزيعه بحرية في المحال التجارية، ومحطات القطار وأماكن بريئة أخرى؟ لم يمضِ أكثر من مئتي عام على صدورها للمرة الأولى، وحتى الآن لم تتوقف طبعاتها عن الصدور، كما يعلم كل سائح أميركي يأتي إلى باريس جيداً.

أمرٌ غريب، ولكن من بين الكتب كلها التي كنتُ أبحث عنها أثناء تأليفي هذا الكتاب، الكتابان اللذان كنتُ في أمسّ الحاجة إليهما لم يظهرا : " المُخلّصون المصلوبون الثلاثة عشر "، تأليف جيفري هيغينز، مؤلّف الكتاب الشهير " أناكاليبسيس " و " مقاهي الرؤيا " تأليف أو. ف. ميلوش، الشاعر البولندي الذي مات قبل زمن بعيد في فونتينبلو. ولم أتلقّ بعد كتاباً جيداً عن حملات الأطفال الصليبيين.

هناك ثلاث مجلات نسيت أنْ أذكر في معرض كلامي عن المجلات الجيدة : " السجين "، " العدو " (التي حرّرها ذلك المذهل، اللامع، ويندام لويس)، و " القِناع " لغوردن كريغ.

والآن سأقول كلمة عن الرجل الذي أهديته هذا الكتاب - لورنس

كلارك باول. ففي إحدى زياراته إلى بيغ سور اقترحَ عليّ ذلك الشخص، الذي يعرف عن الكتب أكثر من أي إنسان حالفني الحظ السعيد بمقابلته، أنْ أكتب (من أجله على الأقلّ) كتاباً صغيراً عن تجربتي مع الكتب. وبعد ذلك ببضعة أشهر بدأتْ الجرثومة، التي كانت دائماً غافية، تتحرك. وبعد أنْ كتبت خمسين صفحة علمتُ أني لا يمكن أنْ أبقى قانعاً بسردٍ مُختصَر للموضوع. وباول أيضاً علِمَ ذلك، دون أدنى شك، لكنه كان ماكراً ومتحفظاً إلى درجة أنْ يحتفظ بذلك لنفسه. إنني أدين بالكثير للاري باول. وذلك لسبب واحد، وهو أمرٌ جلل بالنسبة إليّ لأنه يعني تصحيح موقف زائف، إنني أدين إليه بقدرتي الحالية على رؤية القائمين على المكتبات ككائنات بشرية، وأحياناً كائنات بشرية حيوية جداً، وقادرة على البرهان على أنها قِوى فاعلة بيننا. ولا يمكن أنْ يكون هناك أمين مكتبة في مثل حماسته في جعل الكتب جزءاً حيوياً من حياتنا، وهي ليست كذلك في الوقت الحالي. ولا يمكن لأي أمين مكتبة آخر أنْ يمدّني بالمساعدة الكبرى والمباشرة كما فعل. لم يحدث مرة أنْ طرحتُ عليه سؤالاً ولم يُعطِ جواباً شاملاً وواضحاً. في الواقع، ولم يحدث مرة أنْ رفض لي أي طلب. وإذا كان الفشل نصيب هذا الكتاب فلن يكون ذلك بسببه هو.

هنا ينبغي أنْ أُضيف بضع كلمات عن أشخاص آخرين قدّموا يد المساعدة بصورة أو بأخرى. أولاً وقبل أي شيء، دانتي ت. تزاتشانيني من بورت تشستر، نيويورك. أنت، يا دانتي، يا مَنْ لم أقابل قط، كيف يمكن أنْ أعبِّر لك عن عمق امتناني لكل الجهود الحثيثة التي قدّمتَ - وطوعاً! - لأجلي؟ إنني أحمرّ خجلاً عندما أفكر كم كان بعض تلك

المهام مَضجِراً. وبالإضافة إلى هذا لقد أصررتَ على إهدائي عدداً من كتبك النفيسة - لأنكَ اعتقدتَ أنني في حاجة ماسّة إليها أكثر منك! وكم من اقتراح مفيد قدَّمت لي، وأية تصحيحات دقيقة! وذلك كله تم بحذر، ولباقة، وتواضع وتفان. إنَّ الكلمات تخونني.

يجب أنْ يكون مفهوماً أنه عندما باشرت الكتابة شعرت بأنَّ هناك بضع مئات من الكتب يجب أنْ أستعير أو أشتري. ولما لم يكن في حوزتي المال اللازم لشرائها، لم يبقَ أمامي إلا أنْ ألجأ إلى وضع لائحة بالعناوين وأوزعها بين أصدقائي ومعارفي - وأيضاً، بين قرائي. والرجال والنساء الذين وضعتُ أسماءهم في آخر هذا الكتاب أمدّوني بما احتجت. عديدٌ منهم كانوا ببساطة قرّاء تعرّفت عليهم عبر المراسلات. و"الأصدقاء" الذين بذلوا أقصى جهدهم لإمدادي بكتب كنت في أمسّ الحاجة إليها، واعتمدتُ عليهم، لم يأتوا إليّ. إنَّ تجربةً من هذا النوع دائماً مفيدة. والأصدقاء الذين خذلوك يحلّ محلهم دائماً آخرون جُدُد يظهرون في اللحظة الحرجة ومن أماكن لا تخطر على بالك...

إحدى المكافآت القليلة التي يحصل عليها الكاتب مقابل جهوده المبذولة هي تبادل الحديث مع قارئ يتحول إلى صديق شخصي، وحميم. وإحدى نوادر المتع التي يحصل عليها هي تلقّيه الهدية التي كان ينتظر بالضبط من قارئ مجهول. وقد أدركتُ أنَّ كل كاتب لديه مئات، وربما آلاف، من مثل أولئك الأصدقاء المجهولين بين قرائه. وقد يكون هناك كتّاب، بل لا شك في وجودهم، لا يحتاجون إلى قرائهم إلا كمشترين لكتبهم. في حالتي الأمر يختلف قليلاً. أنا في حاجة إلى كل واحد منهم. أنا إنسان مُستعير ومُقترِض. أستفيد من كل مَنْ يتبرَّع بمد يد

المساعدة. وأخجل أن أرفض تلك التقدمات الكريمة. وآخرها كان من طالب في جامعة ييل، اسمه دونالد أ. شون. فمن خلال بعث رسالة مني إلى البروفسور آنري بير من قسم اللغة الفرنسية هناك، رسالة أُضمنها طلباً للمساعدة الإكليريكية، قرأ هذا الشاب رسالتي وقام بحركة عفوية بتقديم خدماته. (لمسة عظيمة! Sehr Schon!)

مثال على هذا، الظهور السعيد لجون كيديس من سكرامنتو. فقد أدى طَلب لتوقيع صورة فوتوغرافية إلى تبادل رسائل لفترة وجيزة تبعته زيارة وسيل من الهدايا. وجون كيديس (أو ميسداكيديس في الأصل) رجل يوناني، وهذا يُفسِّر الكثير. لكنه لا يُفسِّر كل شيء. ولا أعلم ما الذي أستحسنه أكثر، ملء ذراع من الكتب (بعضها من الصعب جداً العثور عليه) وضعها على طاولة مكتبي أم سيلاً لا يتوقف من الهدايا، أي، كنزات وجوارب من الصوف الصِرف والنيلون، نسجتها والدته، وبنطلونات، وقلنسوات، وقطع أخرى من الملابس انتقيت من هنا وهناك، ومعجّنات يونانية (لذيذة لذيذة!) أعدّتها جدّته أو عمته، وعبوات من الحلاوة، وبرطمانات من الراتينج، ودمى للأطفال، ومستلزمات الكتابة (ورق، مظاريف بكل أنواعها، بطاقات معايدة مطبوع عليها اسمي وعنواني، ورق كربون، أقلام رصاص، نشّافات)، رسائل سيّارة[٥] وإعلانات، ومناشف معمودية (كان والده قسيساً)، وأنواع شتى من التمر والجوز، وتين طازج، وبرتقال، وتفاح، وحتى الرمّان (كلها من "المزرعة " الأسطورية)، هذا كله بالإضافة إلى الأوراق التي كان يطبعها لأجلي على الآلة الكاتبة، أو أعمال مطبعية (كتابي " إعادة تلميع اللوحات المائية "[٦]، على سبيل المثال)، واللوحات المائية التي اشترى،

والأوراق والألوان التي زوّدني بها، والمهامّ التي تبرّعَ بالقيام بها، والكتب التي باعها لصالحي (ورمى كل مخزونه الآخر وأعدّ نفسه لـ "منزل هنري ميللر")، وإطارات السيارات التي اشتراها لي، والموسيقى التي عرضَ أنْ يُحضرها لأجلي (أسطوانات، ونوتات الموسيقى، وألبومات)، وما إلى ذلك إلى ما لا نهاية... كيف يمكن للمرء أنْ يُفسّر مثل هذا الكرم؟ كيف يمكن مكافأته؟

أعتقد أنه لا داعي إلى القول إني أرحّب من قرّاء هذا الكتاب أية إشارة إلى ورود خطأ، أو حذف، أو تزييف أو إساءة في الحُكم. إنني أعي تماماً أنّ هذا الكتاب، لأنه " عن الكتب " سوف يصل إلى العديدين ممّن لم يقرؤوني من قبل. آمل أنْ ينشروا الكلمة الطيبة، ليس لصالح هذا الكتاب، بل لصالح الكتب التي يُحبّون. إنّ عالمنا يقترب بسرعة من نهايته؛ وثمة عالم جديد يوشك أنْ ينشأ. وإذا قُدِّرَ له أنْ يزدهر فينبغي أنْ يقوم على أساسٍ من الإنجازات بالإضافة إلى الإيمان. سوف ينبغي أنْ تصبح الكلمة لحماً.

هناك قِلّة بيننا اليوم قادرة على ألا ترى المستقبل القريب إلا بعين الخوف والخشية. وإذا كان هناك كتاب واحد بين كل تلك التي قرأتُ مؤخراً التي يمكن أنْ أشير إلى أنها تحتوي كلمات مواساة، وسلام، وإلهام وسموّ، فهو كتاب هنري آدمز " مون-سان-ميشيل و شارتر ". ولاسيما الفصول التي تناقش شارتر وعبادة مريم العذراء. وكل إشارة إلى "الملكة " مجيدة وقوية. دعني أقتطف فِقرة - من صفحة... - ووردت كما يلي :

"إنها هناك في الواقع - ليس بشكل رمزي أو في الخيال، بل بشخصها، تهبط لكي تؤدي مهامها في إسباغ الرحمة والإصغاء إلى كلٍ

منا، كما تبرهن على ذلك معجزاتها، أو في إرضاء صلواتنا بمجرّد حضورها الذي يُهدهد حماستنا كما تُهدهد الأم طفلها. إنها هناك كملكة، وليس فقط كشفيعة، وقوتها من الشدة بحيث إنَّه لا فرق بالنسبة إليها بيننا نحن المخلوقات الأرضية. إنَّ بيير موكليرك وفيليب هوربيل ورفاقهما في السلاح يخشونها، والأسقف نفسه يضطرب في حضورها : لكنَّ بالنسبة إلى الفلاحين، والشحاذين، والمُضطربين، هذا الإحساس بقوتها وهدوئها أفضل من التعاطُف الفعّال. إنَّ الذين يُعانون بصورة تتجاوز القدرة على التعبير - المسحوقين حتى الصمت، وفوق الألم - لا يريدون أنْ يُظهروا أي انفعال - لا قلب دامٍ - لا بكاء عند قدم الصليب - لا نوبات هستريا - لا عبارات خاصة! إنهم يريدون أنْ يروا الله، وأنْ يعرفوا أنه يحرس رعاياه ".

هناك كتّاب، كهذا الرجل، يُغنوننا - وآخرون يُفقروننا. وفي الأحوال كلها، هناك دائماً أمرٌ أشد أهمية يجري. فطوال الوقت، بينما نحن نصبح أغنياء أو فقراء، نتلقّى نحن الكُتّاب، نحن المؤلفون، نحن أصحاب القلم، نحن المخربشون، الدعمَ، والحماية، والصيانة، ونصبح أكثر غِنى ونتلقى الهِبات من حشد هائل من الأشخاص المجهولين - من رجال ونِساء يراقبون ويُصلّون، إنْ صحّ التعبير، كي نكشف عن الحقيقة الكامنة داخلنا. ولا أحد يعلم عدد تلك الحشود الغفيرة. لم يسبق لأي فنان وحده أنْ وصل إلى كامل جماهير البشر الغفيرة العظيمة. إننا نسبح في الجدول نفسه، ونشرب من المنبع نفسه، ولكن ما مدى وعينا وعمقه، نحن الكتّاب، بالحاجة العامة؟ إذا كان تأليف الكتب يعني استرجاع ما أخذنا من مخزن الحياة، من أخوات وإخوة لا نعرفهم، فأنا أقول : "دعونا نحصل على المزيد من الكتب! "

في الجزء الثاني من هذا العمل سوف أتحدث، من بين أشياء أخرى، عن الإباحية والبذاءة، وجيل دو ريه، وكتاب هاغارد " عائشة "، وميري كوريلي، وفصل دوستويفسكي " رئيس محاكم التفتيش العظيم "[٧]، وسيلين، ومترلينك، وبرديف، وكلود هيوتن وما لابارت. وفهرس بالإشارات إلى كل الكتب والمؤلفين الواردين في كل كتبي سوف يوضع في الجزء الثاني.

هنري ميللر

-١-

كانوا أحياءَ وكلّموني

أجلسُ في غرفةٍ صغيرة، أحد جدرانها أصبح الآن مكسواً برمته برفوف من الكتب. إنها المرة الأولى التي أحظى فيها بمتعة العمل بأي شيء يشبه مجموعة من الكتب. لعلها في المُجمل لا تتجاوز الخمسة آلاف، ولكنَّ غالبيتها تمثّل اختياري الخاص. وهي المرة الأولى منذ أنْ بدأتُ مسيرتي في الكتابة التي أجد فيها نفسي مُحاطاً بعدد ضخم من الكتب طالما تقت إلى امتلاكها. ولكن كوني في الماضي قمت بعملي في مُعظمه من دون الاستعانة بمكتبة أعتبره مزيّة وليس نقيصة.

أحد أول الأشياء التي أربطها بقراءة الكتب هو الصراع الذي خضته من أجل الحصول عليها. لا أقول أمتلكها، انتبه، بل أنْ أضع يدي عليها. ومنذ اللحظة التي تملّكني فيها الشوق لم أواجه إلا العقبات. فالكتب التي أردتها، من المكتبة العامة، كانت دائماً طبعاتها نافدة. وطبعاً لم يكن في حوزتي المال اللازم لشرائها. والحصول على إذن من المكتبة التي في حيِّنا - حينئذٍ كنتُ في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة من العمر - لاستعارة عملٍ " مُفسِد للأخلاق " مثل "اعتراف رجل أحمق" لسترينبرغ، كان أمراً مستحيلاً. وفي تلك الأيام كانت الكتب التي يُحرَّم

على الشبّان الصغار قراءتها توسم بنجوم - واحد، أو اثنان أو ثلاثة - وِفقاً لدرجة اللا أخلاقيّة التي تُنسَب إليها. وأعتقد أنَّ هذا الإجراء لا يزال يُطبَّق حتى اليوم. وآمل ذلك، لأني لا أعرف إجراءً مدروساً مفيداً لشهية المرء من هذا النوع الأبله من التصنيف والتحريم.

ما الذي يجعل كتاباً ما يبقى حياً؟ كم من مرة طُرِحَ هذا السؤال! والجواب، في اعتقادي، بسيط. الكتاب يبقى حياً عبر التوصية المُحبة التي يقدّمها قارئ إلى آخر. لا شيء يمكنه أنْ يخنق هذا الحافز الأساسي عند الكائن البشري. وعلى الرغم من آراء الساخرين وكارهي البشر، اعتقادي هو أنَّ البشر سوف يُكافحون أبداً للتشارُك في أعمق تجاربهم.

إنَّ الكتب هي أحد الأشياء التي يُدللها البشر بعمق. وكلما كان الإنسان راقياً يتشارك بشكلٍ أسهل بمقتنياته العزيزة. وكتابٌ يتمدد بتكاسُل على رفٍ هو ذخيرة ضائعة سُدى. وكالمال، يجب جعل الكتب في حالة تداوُل مستمر. استعِر وأعِر إلى أقصى مدى - كتباً ومالاً معاً! ولاسيّما الكتب، لأنَّ قيمة الكتبِ أعلى بما لا يُقاس من قيمة المال. فالكتاب ليس فقط صديقاً، بل يصنع لكَ أصدقاء. وعندما تمتلك كتاباً ذا عقلٍ وروح، تغتني. ولكن عندما تعطيه لشخصٍ آخر تغتني ثلاثة أضعاف.

هنا يتملكني حافز لا يُقاوَم لتقديم نصيحة مجّانية. ها هي : اقرأ أقلّ ما يمكن، وليس أكثر ما يمكن! أوه، لا ينتبكَ الشك في أني حسدتُ أولئك الذين غرقوا في الكتب. أنا، أيضاً، أودّ في سرّي أنْ أخوضَ في تلك الكتب كلها التي طالما عبثتُ بها في عقلي. ولكني أعلم أنَّ هذا ليس هاماً. أنا أعلم الآن أني لم أحتج إلى قراءة حتى عُشر ما قرأتُ. إنَّ

أصعب شيء في الحياة هو أنْ يتعلّم المرء أنْ يفعل حصراً ما هو في صالحه، ما هو حيوي حصراً.

هناك طريقة ممتازة لاختبار هذه النصيحة النفيسة التي لم أُعطها بتهورٍ. فعندما تُصادفُ كتاباً ترغب في قراءته، أو تعتقد أنك يجب أنْ تقرأه، دعه وشأنه بضعة أيام. ولكن فكّر فيه بأشدّ ما يمكنك من تركيز. دع العنوان واسم الكاتب يدوران في عقلك. فكِّر ماذا كان يمكن أنْ تكتب لو أُتيحت لكَ الفرصة. اسأل نفسك بجدّية إذا كان ضرورياً أنْ تضيف هذا العمل إلى مخزونك من المعرفة أو إلى ذخيرتك من المتعة. حاولْ أنْ تتخيَّل ماذا يعني لك أنْ تُضيِّع هذه المتعة أو الفائدة الضافية. حينئذٍ، إذا وجدتَ أنه لابد لك أنْ تقرأ الكتاب، فانتبه بأي فطنة استثنائية تتعامل معه. انتبه، أيضاً، إلى أنه مهما كان مُثيراً، فإنَّ القليل جداً مما يحتويه الكتاب جديدٌ حقاً عليك. وإذا كنتَ صادقاً مع نفسك فسوف تكتشف أنَّ مكانتكَ ارتفعت عن مجرد بذل الجهد لمقاومة دوافعك.

لا شك في أنَّ هناك أكواماً هائلة من الكتب. وقليل منها يعطي الانطباع بالأصالة، سواء في الأسلوب أم في المحتوى. ونادرة هي الكتب الفريدة - لعلها تقلّ عن خمسين، داخل كامل مخزون الأدب. وفي إحدى رواياته الأخيرة القائمة على السيرة الذاتية، يُشير بليز سندرار إلى أنَّ رمي دو غورمون، وبسبب معرفته بهذه السمة المتكررة ووعيه بها، كان قادراً على انتقاء وقراءة ما يستحق العناء كله في مجال الأدب برمّته. وسندرار نفسه - ومَنْ يشك في هذا؟ - هو قارئ عبقري. إنه يقرأ لمعظم الكُتّاب بلغاتهم الأم. وليس هذا فقط، بل عندما يُحب كاتباً يقرأ

مؤلفاته كلها وحتى آخر كتاب ألّفه، وأيضاً رسائله والكتب التي أُلّفت عنه كلها. وأعتقد أنّ حالته في أيامنا هذه لا نظير لها. ذلك أنه ليس فقط كان يقرأ بشكلٍ واسع وعميق، بل إنه هو نفسه ألّفَ عدداً كبيراً من الكتب، إنه رجل حيويّ، مغامر ومُكتشف، رجلٌ عرِفَ كيف " يُبدِّد " وقته بفخامة. إنه، بمعنى ما، يوليوس قيصر الأدب.

مؤخراً، ونزولاً عند طلب الناشر الفرنسي، غاليمار، وضعتُ لائحةً بمئة كتاب رأيتُ أنّ تأثيرها عليّ كان الأشدّ. هي لائحة غريبة، دون أدنى شك، تحتوي عناوين شديدة التنافر مثل " فتى بِكْ السيئ "، "رسائل من المهاتما " و " جزيرة بيتكرن " . الكتاب الأول كتاب "سيئ " حتماً، قرأته وأنا فتى. حسبتُ أنه يستحق أنْ تتضمّنه لائحتي لأنه ليس هناك أي كتاب آخر جعلني أضحك من قلبي مثله. ولاحقاً، خلال فترة مراهقتي، قمتُ برحلات دورية إلى المكتبة العامة المحلية لكي أنقضّ على الكتب التي يحملها الرف المعنون "فكاهة". ما أقلّ الكتب التي كانت حقاً فكهة! إنه المجال الوحيد في الأدب الفقير والضعيف بصورة تعسة. فبعد إيراد " هكلبري فين " و " جرّة الذهب " و " ليسيستراتا " و" الأرواح الميتة "، واثنين أو ثلاثة من أعمال تشسترتن^، بالإضافة إلى " جونو والطاووس "، يصعب أنْ أضيف أي شيء استثنائي في فئة الفكاهة هذه. هناك فِقرات عند دوستويفسكي و هامسن، هذا صحيح، مازالت تثير دموع الضحك في عينيّ، لكنها مجرد فِقرات. والفكهون المحترفون، وأسماؤهم غفيرة، يُضجرونني حتى الموت. والكتب التي تدور حول الفكاهة، ككتاب ماكس إيستمن، وكتاب آرثر كوستلر، وكتاب برغسن، أيضاً أجدها قاتلة. وأشعر أنه سيكون إنجازاً إذا تمكّنتُ

من تأليف كتاب فكه واحد قبل أنْ أموت. وبالمناسبة، الصينيون يملكون حساً فكهاً قريباً جداً من قلبي، وعزيزاً جداً عليّ. ولاسيّما شعراؤهم وفلاسفتهم.

في كتب الأطفال، التي لها التأثير الأشدّ علينا - أعني بها الحكايات الخرافية، والأساطير، والأساطير التاريخية، والحكايات الرمزية - تغيب الفكاهة، طبعاً، بصورة تدعو إلى الأسى. والرعب والمأساة، والشهوة والقسوة، تبدو لي عناصر أساسية. ولكن عبر قراءة هذه الكتب تتغذّى مَلَكَة الخيال. ومع تقدّمنا في السن، يشحّ الخيال والمُخيِّلة باطّراد. وننجرف بحركة تصبح رتيبة باستمرار. يُصبح العقل كَسِلاً إلى درجة أنه يتطلّب الأمر كتاباً استثنائياً حقاً لكي ينتزع أحدنا من حالة اللا مبالاة أو فتور الشعور.

في قراءة مرحلة الطفولة هناك عامل هامّ نميل إلى نسيانه - إنه المحيط المادي للمناسبة. ما أشد الوضوح الذي يتذكّر به المرء، بعدها بسنوات، الشعور بالكتاب المُفضّل، بأسلوب الطباعة، والتغليف، والصور التوضيحية، وما إلى ذلك. كم يستطيع المرء بسهولة أنْ يُحدد زمان ومكان القراءة الأولى. وبعض الكتب مرتبط بالمرض، وبعضها الآخر بالطقس الرديء، وبعضها بالعقاب، وبعضها بالمكافأة. وفي تذكُّر هذه الأحداث يلتحم العالمان الداخلي والخارجي. هذه القراءات هي "أحداث " بارزة في حياة المرء.

زيادة على ذلك، هناك أمر واحد يُفرِّق بين القراءة التي تمّتْ في عهد الطفولة والقراءة اللاحقة، وهو غياب الانتقاء. الكتب التي يقرؤها المرء وهو طفل مفروضة عليه. ومحظوظٌ الطفل الذي لديه أبوان حكيمان!

ولكنْ هيمنة كتبٍ معيَّنة من القوة بحيث حتى الأب الجاهل لا يستطيع أنْ يتجنَّبها. فأي طفلٍ لم يقرأ " السندباد البحري " و " جيسون والجزَّة الذهبية، " وعلي بابا والأربعون حرامي " و " الحكايات الخرافية " للأخوين غريم ولأندرسن، و"روبنسن كروزو " و " رحلات غاليفر " وما شابهها ؟

وأسألُ، مَنْ منا أيضاً لم يستمتع بالإثارة الرائعة التي تأتي في مرحلةٍ متأخرة من الحياة لدى إعادة قراءة كتبه المُفضّلة المُبكّرة؟ ومؤخراً، بعد مدة قاربت الخمسين عاماً، أعدتُ قراءة كتاب هنتي[٩] "أسد الشمال"، وما كان أروعها من تجربة! وأنا فتى، كان هنتي هو المؤلّف المُفضّل لديّ. وفي عيد الميلاد من كل عام كان والداي يُقدمان إليّ ثمانية أو عشرة من كتبه. ولابد أني قرأتُ كل كتاب مُبارك منها قبل أنْ أبلغ الرابعة عشرة. واليوم، وأنا أعتبر هذه ظاهرة، يمكنني أنْ أنتقي أي كتاب من كتبه وأحصل على المتعة المذهلة التي حصلت عليها وأنا فتى. إنه لا يبدو أنه يُخاطب قارئه " من فوق ". بل يبدو، بالأحرى، أنه على صِلة حميمة معه. وأعتقد أنَّ الجميع يعلمون أنَّ كتب هنتي هي روايات تاريخية رومانسية. وكانت بالنسبة إلى فتيةِ زمني على قدرٍ حيويّ من الأهمية، لأنها أتاحت لنا أنْ نُلقي نظرتنا الأولى على تاريخ العالم. رواية " أسد الشمال "، على سبيل المثال، تدور حول غوستاف أدولف وحرب الثلاثين عاماً. وفيها تظهر تلك الشخصية الغريبة، والغامضة - فالنشتاين. ومؤخراً، عندما صادفت الصفحات التي تحكي عن فالنشتاين، شعرتُ كما لو أني قرأتها قبل بضعة أشهر فقط. وكما نوّهتُ في رسالةٍ بعثتُها إلى صديق، بعد أنْ أغلقت الكتاب، في تلك

الصفحات التي تدور حول فالنشتاين قابلتُ للمرة الأولى كلمات " قَدَر " و " عِلم التنجيم ". كلمات خصبة، بالنسبة إلى فتى، على أي حال.

لَقد بدأت كلامي بالحديث عن " مكتبتي ". ومؤخراً سرّني أنْ أقرأ عن حياة وعصر مونتاني. كان عصره، كعصرنا، عصر تعصُّب، واضطهاد، ومذابح جماعية. ولطالما سمعتُ، أؤكد لك، على انسحاب مونتاني من الحياة العملية، من تكريس نفسه للكتب، ومن حياته الهادئة، الرصينة، وشديدة الثراء بالدروب الداخلية. إنه، طبعاً، رجل يمكن القول عنه إنه يمتلك مكتبة حقيقية! للوهلة الأولى أحسده. أقول لنفسي، ليتني أحصل في هذه الغرفة الصغيرة، بجوار مِرفقي مباشرةً، على الكتب كلها التي أحببتُ وأنا طفل، وفتى، وشاب صغير، كم كنتُ سأكون محظوظاً! ولطالما كان من عادتي أنْ أُعلّم بإفراط على الكتب التي أحببت. قلت في نفسي، كم سيكون رائعاً لو أرى تلك العلامات من جديد، لو أعرف ماذا كانت آرائي وردود فعلي في ذلك الزمن البعيد جداً. فكّرتُ في أرنولد بينيت، في عادته الرائعة في أنْ يُقحِم في آخر كل كتاب قرأه بضع صفحات بيضاء يُسجل عليها ملاحظاته وانطباعاته أثناء القراءة. والمرء دائماً ينتابه الفضول ليعرف كيف كان، كيف كان سلوكه، وردود أفعاله على الأفكار والأحداث، في فترات مختلفة في ماضيه. وفي التعليق على حواشي الكتب يمكن للمرء أنْ يكتشف بسهولة ذواته السابقة.

عندما يُدرك المرء التطوُّر الهائل الذي طرأ على كيانه خلال حياته فمن المتوقع أنْ يسأل : " هل تتوقف الحياة بالموت الجسدي؟ ألم أعش من قبل؟ ألن أظهر من جديد على الأرض أو ربما على سطح كوكبٍ آخر؟

ألستُ حقاً غير قابل للفناء، كأي شيء آخر في الكون؟ ". وربما المرء مُضطر أيضاً إلى أنْ يطرح على نفسه سؤالاً أشدّ أهمية : " هل حفظتُ درسي الذي تعلّمت هنا على الأرض؟ "

لقد لاحظتُ بكل سرور أنَّ مونتاني يتكلّم باستمرار عن ذكرياته السيئة. يقول إنه كان عاجزاً عن تذكُّر محتويات كتبٍ معيَّنة، أو حتى انطباعاته عنها، وعديدٌ منها قرأه ليس فقط مرة واحدة بل مراتٍ عدّة. ولكن أشعر أني متيقّن من أنه كان يتمتع بذاكرة جيدة في مجالات أخرى. إنَّ كل إنسان تقريباً يتصف بذاكرة ترتكب أخطاء ومتفاوتة الأداء. إنَّ الذين في مقدورهم أنْ يقتطفوا عن ظهر قلب وبدقة من آلاف الكتب التي قرؤوا، ويستطيعون أنْ يسردوا حبكة رواية بتفاصيلها، ويستطيعون أنْ يسردوا أسماء وتواريخ أحداثٍ تاريخية، وما إلى ذلك، ويتمتعون بنوع هائل من الذاكرات لطالما بدوا لي مُنفرين. أنا أحد أصحاب الذاكرة الضعيفة في مجالات معيَّنة وقوية في مجالات أخرى. باختصار، فقط الذاكرة التي تفيدني. وعندما أرغبُ حقاً في تذكُّر شيء ما أستطيع أنْ أفعل ذلك، وإنْ كان يستغرق مني وقتاً طويلاً ويستهلك جهداً مُضنياً. إني أعلم بهدوء أنَّ لا شيء يضيع. لكني أعلم أيضاً أنَّ من الهامّ أنْ أصقل " قدراً من النسيان ". لم أنسَ قط النكهة، والمذاق، والعبق، والجو العام، بالإضافة إلى قيمة أو انعدام قيمة شيء ما. ونوع الذاكرة الوحيد التي أتمنى أنْ أحتفظ به هو النوع البروستي[10]. ويكفيني أنْ أعرف أنَّ مثل هذه الذاكرة الدقيقة، الشاملة، والمعصومة، موجودة. وكم من مرة، عندما يستعرض المرء كتاباً كان قد قرأه قبل زمن بعيد، يُصادفُ فِقرات لكل كلمةٍ فيها جرْس متوهج، لا ينضب، ولا يُنسى؟

ومؤخراً، لدى مُراجعتي لمخطوط الجزء الثاني من ثلاثية "الصَلب الوردي"، اضطررتُ إلى العودة إلى ملاحظاتي، التي دوّنتها قبل سنين عديدة حول كتاب شبنغلر " انحدار الغرب ". هناك فِقرات معيَّنة، بل أقول عدد كبير منها، كان يكفيني أنْ أقرأ منها الكلمات الافتتاحية فيتبع الباقي كانسياب الموسيقى. لقد ضاع الإحساس بتلك الكلمات، في بعض الأمثلة، وبعض الأهمية التي نسبتُها ذات يوم إلى تلك الفقرات، ولكن ليس الكلمات نفسها. وكلما صادفتُ تلك الفقرات، ذلك أنَي قرأتها وأعدتُ قراءتها مرات ومرات، تُصبح اللغة أشَدّ إيحاءً، وغِنى، وشحناً بتلك السجيّة الغامضة التي يُضمّنها كل كاتب عظيم لغته وهي علامة التفرُّد. على أية حال، لقد تأثّرت بحيوية السِمة الساحرة لتلك الفقرات الشبنغلرية[11] إلى درجة أني قررتُ أنْ أقتطف عدداً منها كاملاً. لقد كانت تجربةً شعرتُ بأني مُلزم بنقلها، تجربة جرتْ بيني وبين قرائي. والأسطر التي اخترتُ أنْ أقتطفها أصبحت تنتمي إليّ وشعرتُ بأنه يجب أنْ أنقلها. ألم تكن بكل جزء صغير منها هامة في حياتي كأهمية لقاءات المُصادفة، والأزمات، والأحداث التي وصفتُ على أنها تخصّني؟ لماذا لا أنقل أوزفولد شبنغلر كما هو بما أنه كان حدَثاً هاماً في حياتي؟

إنني أحد القرّاء الذين يعمدون، بين حينٍ وآخر، إلى نسخ فِقرات طويلة من كتبٍ قرأتها. إنني أعثر على هذه المُقتطفات في كل مكان كلما بدأتُ البحث بين أغراضي. ولم تكن مرةً قريبة المنال، لحُسن الحظ أو لسوئه. أحياناً كنتُ أقضي أياماً كاملةً أحاول أنْ أتذكّر أين خبّأتها. وهكذا، في يوم آخر، فتحتُ أحد دفاتر باريس بحثاً عن شيءٍ آخر،

فصادفتُ واحدة من تلك الفِقرات التي عاشت معي طوال سنين عديدة. كان قد اقتطفها غوتييه من مقدمة هيفلوك إليس[١٢] لكتاب "ضد حبة القمح". وتبدأ " إنَّ شاعر " أزهار الشرّ " أحبَّ ما سُمّيَ خطأً بأسلوب الانحطاط، والذي ليس إلا فناً وصل إلى تلكِ النقطة من النضج الأقصى الذي أرسلته أشعة شموس مائلة لحضارة عجوز : أسلوب صريح، مُعقّد، مملوء بظلال الكلام، دائماً يوسّع حدود الكلام، يستعير من المفردات التقنية كلها، يأخذ ألواناً من الملونات كلها وملاحظات من لوحات المفاتيح كلها... " ويتبع ذلك جملة دائماً تبرز كإشارة وامضة : " إنَّ أسلوب الانحطاط هو النُطق الأسمى لكلمة الله، رُفِعَ إلى التعبير الختامي ودُفِعَ إلى مخبئه الأخير "

لطالما نسختُ مثل هذه التصريحات بأحرفٍ كبيرة وعلّقتها فوق بابي حرصاً مني، بعد وفاتي، على أنْ يقرأها أصدقائي. بعض الناس يتكون لديهم دافعُ معاكس - يُبقون هذه النبوءات النفيسة سرّية. إنَّ نقطة ضعفي هي الصياح من فوق الأسطح عندما أعتقد أني اكتشفت شيئاً ذا أهميةٍ حيوية. فمثلاً، لدى انتهائي من قراءة كتابٍ رائع، أعمل بشكل دائم تقريباً على الجلوس وكتابة رسائل إلى أصدقائي، وأحياناً إلى المؤلّف، وأحياناً أخرى إلى الناشر. تصبح التجربة جزءاً من حديثي اليوميّ، وتدخل في نسيج طعامي نفسه وشرابي. أنا أُسمّي هذا نقطة ضعف. لعله ليس كذلك. إنَّ اللورد إ. غرام هاو، مؤلّف كتاب " رقصة الحرب " يأمر قائلاً : " تزايدوا وتضاعفوا! "، وبعبارة أخرى، وهي المُفضّلة لديّ، ينصح " أبدِعوا وتشاركوا! ". وعلى الرغم من أنَّ القراءة قد لا تبدو للوهلة الأولى عملاً إبداعياً، إلا أنها بالمعنى الأعمق كذلك.

والكتاب، من دون قارئ متحمّس، الذي هو في الحقيقة نظير المؤلّف وغالباً مُنافسه الأشدّ سريّة، يموت. والإنسان الذي ينشر الكلمة الطيبة ليس فقط يُطيل من عُمر الكتاب بل أيضاً من عملية الإبداع نفسها. إنه ينفخُ الروح في القرّاء الآخرين، ويدعم روح الإبداع في كل مكان. وما يفعله، سواء أعن وعي أم لا، إنما هو تسبيح بعمل الله تعالى. ذلك أنَّ القارئ الجيد، كالمؤلّف الجيد، يعرفُ أنَّ كل شيء ينشأ من الأصل نفسه، يعرف أنه ما كان ليستطيع أنْ يُساهم في تجربة المؤلّف الخاصة لو لم يكن يتألّف من الجوهر نفسه قلباً وقالباً. وعندما أقول مؤلفاً أعني مؤلّفاً عظيماً. والكاتب، طبعاً، هو أفضل القرّاء قاطبةً، لأنه بعمل الكتابة، أو " الخلق " كما تُسمّى، إنما فقط يقرأ ويُدوِّن رسالة الخلق العظيمة التي كشفها الله الخالق بطيبته أمام بصيرته.

في المُلحق سوف يجد القارئ لائحة بأسماء الكتّاب والعناوين مُرتّبة بصراحة وبطريقة غريبة[١٢]. أذكرُ هذا لأني أعتقد أنه من الهامّ التشديد منذ البداية على حقيقة نفسية عن قراءة الكتب مُهمَلَة في الأعمال كلها حول الموضوع. وهي كما يلي : إنَّ العديد من الكتب التي يعيش معها المرء في عقله هي الكتب التي لم يقرأها قط. أحياناً تصبح هذه الأخيرة ذات أهمية مُذهلة. وهناك على الأقلّ ثلاث فئات من هذا النوع. الأولى تشمل الكتب التي ينوي المرء بقوة أنْ يقرأ ذات يوم لكنه في الغالب لن يفعل؛ الثانية تشمل الكتب التي يشعر بأنه كان عليه أنْ يقرأ، والتي يشكّ في أنه سيقرأها كلها، أو بعضها، قبل أنْ يموت؛ والثالثة تشمل الكتب التي يسمع عنها، ويتحدث عنها، ولكن يكاد يكون مؤكداً أنه لن يقرأها أبداً لأنه، كما يبدو، لا يمكن لأي شيء أنْ يُحطم جدار التحامُل الذي أُقيمَ في وجهها.

الفئة الأولى تضم تلك الأعمال العملاقة، كلاسيكية في مُعظمها، التي يشعر المرء عادة بالخجل من أنه لم يقرأ قط : مجلدات يأخذ منها عادة قضمات صغيرة، ثم يضعها جانباً، وقد اقتنع أكثر من ذي قبل أنها لا زالت غير صالحة للقراءة. والقائمة تتغيَّر مع تغيُّر الأفراد. وبالنسبة إليّ، تشمل عدداً من عناوين لأعمال مؤلفين مشهورين مثل هومر ـ وأرسطو، وفرانسيس بيكون، وهيغل، وروسو (باستثناء كتابه إميل)، وروبرت براوننغ، وسانتايانا. والفئة الثانية ضمّنتُها "الصحراء العربية"[١٤]، و " انحدار وسقوط الإمبراطورية الرومانية"[١٥]، و"أيام سودوم المئة والعشرون"[١٦]، و "مذكرات" كازانوفا، و " مذكرات" نابوليون، و"تاريخ الثورة الفرنسية "[١٧] لميشليه. والفئة الثالثة تضم "يوميات" ببيز، و "تريسترام شاندي"[١٨] ، و " فيلهلم مايستر"[١٩]، و " تحليل الكآبة"[٢٠]، و"الأحمر والأسود"[٢١]، و "ماريوس الأبيقوري"[٢٢]، و"تثقيف هنري آدمز".

أحياناً تكفي إشارة بالمصادفة إلى مؤلّف كان المرء قد أهمل قراءته أو تخلّى عن أي تفكير في قراءته - إلى فقرة، مثلاً، في كتاب لمؤلّف يُعجبه، أو كلمات صديق مُحبّ أيضاً للكتب - كافية لجعله يهرع للحصول على الكتاب، وقراءته بعينين جديدتين ويدّعي أنه الكتاب المُفضَّل إليه. ولكن، في الأساس، الكتب التي يُهملها المرء، أو يزدريها عن عمد، نادراً ما تُقرأ. وثمة مواضيع معيَّنة، أساليب معيَّنة، أو صِفات مؤسفة مرتبطة بعناوين كُتُبٍ معيَّنة، تخلق بغضاً يكاد لا يُقهَر. فمثلاً، لا شيء على الأرض كان يمكن أنْ يغويني بقراءة قصيدة سبنسر "الملكة الجميلة "، التي باشرتُ في قراءتها وأنا في المدرسة وتركتها لحسن الحظ قبل أنْ أغادر تلك المؤسسة على عَجل. ولن أنظر مرة أخرى

إلى أي سطر كتبه إدموند برك، أو أديسون، أو تشوسر، على الرغم من أنَّ هذا الأخير يستحق القراءة. وراسين وكورنيه اسمان آخران أشكُّ في أني سألقي أي نظرة إليهما من جديد، على الرغم من أنَّ كورنيه يأسرني بسبب مقالة لامعة قرأتها مؤخراً عن مسرحية ""فيدر" في كتاب " كأس المهرّج"[٢٣] . ومن ناحية أخرى هناك كتبٌ تقع في أُسس الأدب نفسها لكنها بعيدة كل البُعد عن تفكير المرء وتجربته بحيث يعتبرها "لا تُمسّ". وبعض المؤلفين، المفترَض أنهم من أعمدة الثقافة الغربية، أجدهم أجانب في الروح أكثر من الصينيين، والعرب، أو من الشعوب البدائية. وبعض أشدّ الأعمال الأدبية إثارة للاهتمام تخرج من ثقافات ليست لها مُساهمة في تطورنا. فمثلاً، لم تترك حكايات خرافية أثراً فعّالاً عليّ أكثر من الحكايات اليابانية، التي تعرّفتُ عليها من خلال أعمال لافكادو هيرن[٢٤] ، وهو أحد أشد الشخصيات الأميركية غرابة. ولم تكن هناك حكايات أشد جاذبية بالنسبة إليّ وأنا طفل من تلك المأخوذة من كتاب "ألف ليلة وليلة ". والفولكلور الهندي الأميركي لا يترك لديّ أي شيء، في حين أنَّ الفولكلور الإفريقي قريب مني وعزيزٌ عليّ"[٢٥]. وكما قلتُ مراراً، إنَّ كل ما أقرأ من الأدب الصيني (باستثناء كونفوشيوس) يبدو كأنه من تأليف أسلافي القريبين.

قلت إنَّ مؤلفاً مشهوراً هو الذي يوجّه انتباه المرء، أحياناً، إلى كتابٍ منسيّ. فتقول لنفسك " ماذا! أيعجبه هذا الكتاب؟ "، وفي الحال تنهار الحواجز ولا يكتفي العقل بأنْ يُصبح منفتحاً ومُتلقّياً بل ومُلتهباً بإيجابية. وكثيراً ما يحدث أنَّ مَنْ يُنعش اهتمام المرء بكتابٍ ميّت ليس صديقاً يشترك معك في الذائقة، بل أحد المعارف العابرين. أحياناً كان

هذا الشخص يُعطي الانطباع بأنه معتوه، ويتساءل المرء لماذا يحتفظ بذكرى كتاب يوصي به عَرَضاً، أو ربما لم يوصِ به على الإطلاق بل فقط أتى على ذِكره في سياق حديث بوصفه كتاباً " غريب الأطوار ". وفجأةً، كما كنا نقول، أثناء مزاج شاغر، خالٍ، تظهر ذكرى ذلك الحديث، في الوقت الذي نحاول أنْ نمنح ذلك الكتاب فرصة. ثم تحدث تلك الصدمة، صدمة الاكتشاف. " مرتفعات ويذرينغ " بالنسبة إليَّ هو مثال على ذلك. فمن سماعي الكثير من التقريظ لها في كثير من الأحيان، استنتجتُ أنَّ من المستحيل أنْ تكون رواية إنكليزية – ومن تأليف امرأة! – بتلك الجودة. وذات يوم، ذكر أحد الأصدقاء، أشكّ في أنْ تكون ذائقته ضحلة، بضع كلمات حافلة بالمعاني لصالحها. وعلى الرغم من أني كنت سرعان ما أنسى ملاحظاته، إلا أنَّ السُمّ استقرّ فيّ. ودون أنْ أدرك، حضنتُ سر تصميمي على إلقاء نظرة على هذا الكتاب الشهير ذات يوم. وأخيراً، قبل بضع سنين، وضعه جين فاردا[٢٦] بين يدي[٢٧]. فقرأته دفعة واحدة، وذُهِلتُ كما حدث لكل شخص، في اعتقادي، بقوته الهائلة وبجماله. نعم، إنها إحدى أعظم الروايات التي كُتبت بالإنكليزية. وكدتُ، بسبب كبريائي وتحاملي، أفوّت على نفسي قراءتها.

الأمر مختلف تماماً بالنسبة إلى " مدينة الله ". فقبل سنين عديدة كنتُ قد قرأت "اعترافات" القديس أوغسطين، كما فعل الجميع. وقد تركت لديّ تأثيراً عميقاً. ثم، في باريس، دفعَ أحدهم إليّ كتاب " مدينة الله" في مجلّدين. ليس فقط وجدته مملاً وقاتلاً، بل إنَّ أجزاءً منه سخيفة سُخفاً هائلاً. وأبلغني بائع كتب كان قد سمع من صديق مشترك

بيننا - ودُهشَ دون أدنى شك - أنني قـرأتُ هذا الكتـاب، أنَّ في استطاعته أنْ يحصل مقابله على ثمنٍ محترم إذا قبلتُ بوضع حاشية له. فجلستُ لأقرأه من جديد، متكبداً عناءً بالغاً في وضع تعليقات وافرة، تحطّ من قدر الكتاب في الغالب، على الهوامش؛ وبعد شهر أو نحوه من تنفيذ تلك المهمة العبثية أعدتُ الكتاب إلى إنكلترا. وبعد مضيّ عشرين عاماً تلقيتُ بطاقةً بريدية من بائع الكتب ذاك نفسه يقول لي فيها إنهُ يأمل في الحصول على مُشترٍ لتلك النسخة في غضون بضعة أيام - لقد عثر أخيراً على مَنْ يشتريه. يا لسخرية التاريخ!

طوال حياتي عملتْ كلمة "اعترافات" في عنوان كتابٍ عملَ المغناطيس. لقد سبق أنْ ذكرت كتاب ستريندبرغ " اعترافات أحمق ". وكان ينبغي أيضاً أنْ أذكر كتاب ميري باشكيرتسيف[28] الشهير و"اعترافات شقيقان " من تأليف بويس. ولكن هناك مجموعة من الاعترافات الشهيرة جداً لم أتمكن قط من الخوض فيها. أحدها اعترافات روسّو، وأخرى اعترافات دي كوينسي. ولم أتمكن إلا مؤخراً من قراءة اعترافات روسو مرة أخرى، ولكن بعد أنْ قرأتُ بضع صفحات اضطررتُ إلى التخلّي عنه. من ناحية أخرى، صممتُ على قراءة كتابه "إميل "- عندما أعثر على نسخة صالحة طباعتها للقراءة. والجزء اليسير الذي قرأته منه وجدته ممتعاً بصورة استثنائية.

أعتقد أنَّ الذين أكّدوا أنَّ أُسس المعرفة أو الثقافة، أو أية أُسس مهما كانت، تمثّلها بالضرورة تلك المؤلفات الكلاسيكية التي نجدها في كل قائمة لـ " أفضل " الكتب، مخطئون بشكلٍ محزن. أنا أعلم أنَّ هناك جامعات عديدة يقوم منهاجها الدراسي برمّته على أساس تلك القوائم

المُنتقاة. ورأيي أنَّ على كل إنسان أنْ يضع أُسسه الخاصة به. وإذا كان المرء فرداً مُستقلاً فذلك لأنه استثنائيّ. ومهما كانت المادة التي تؤثّر بحيوية في شكل ثقافتنا، فإنَّ على كل إنسان أنْ يُقرر لنفسه أيّ العناصر منها يُدخِلها في نسيج قَدَرَه الخاص. والأعمال العظيمة التي ينتقيها أصحاب العقول الأكاديمية تمثّل اختياراتهم الخاصة حصراً. فمن طبيعة أولئك المثقفين أن يؤمنوا بأنهم مرشدونا وناصحونا المعيّنون. وقد يحدث في الوقت المناسب، إذا ما تُركنا لنستخدم أدواتنا الخاصة، أنْ نشاركهم وجهات نظرهم. لكنَّ الطريقة الأضمن لدحر تلك النهاية هي إفشاء قراءة القوائم المُنتقاة من الكتب - المُسمّاة بحجارة الأساس. على المرء أنْ يبدأ بالزمن الذي يعيش. عليه أنْ يتعرّف أولاً إلى العالم الذي يعيش ويُساهم فيه. ينبغي ألا يخشى قراءة أكثر أو أقلّ مما ينبغي. يجب أنْ يتعامل مع قراءاته كما يتعامل مع طعامه أو تمريناته الرياضية. والقارئ الجيد سوف ينجذب إلى الكتب الجيدة. سوف يكتشف من مُعاصريه ما هو المُلهِم أو المُثمِر، أو فقط ما هو الممتع، في أدب الماضي. يجب أنْ يستمتع بالخروج بهذه المكتشفات وحده، وبطريقته الخاصة. إنَّ ما يحتوي قيمة، سِحراً، جمالاً، حِكمة، لا يمكن أنْ يضيع أو يُنسى. لكنَّ الأشياء قد تفقدَ قيمتها كلها، سحرها وجاذبيتها كلها، إذا جُرَّ المرءُ إليها جراً من شعره. ألم تلاحظ، بعد العديد من معاناة أحزان القلب وخيبة الأمل، أنَّكَ عندما توصي بكتاب لصديق كلما قلّ كلامك عنه كان ذلك أفضل؟ إنكَ لحظةَ تُغالي في مديح كتاب إنما توقِظ النفور عند مَنْ يستمع إليك. على المرء أنْ يعلم متى يُعطي الجُرعة ومقدارها - وما إذا كان يجب تكرارها أم لا. وكثيراً ما أُشيرَ إلى أنَّ حكماء الهند أو

التيبت يُمارسون منذ عصور بعيدة الفن الراقي في إحباط همم أشد مُريديهم المُحتمَلين حماسةً. وهذه الإستراتيجية نفسها يمكن أنْ تُطبَّق في مجال قراءة الكتب. فعندما تُحبِط همّة رجل بالطريقة الصحيحة، أي، بوضع الغاية الصحيحة في الحِسبان، فإنكَ تضعه على الطريق الصحيحة بسرعةٍ أكبر. إنَّ المهم في الأمر ليس نوعية الكتب، والتجارب، التي على المرء أنْ يحصل عليها، بل ما يضع فيها من عنده.

إنَّ أحد أشد الأشياء الدقيقة غموضاً في الحياة ما نسمّيه بالتأثيرات. ولاشك في أنَّ التأثيرات تأتي في ظل قانون الجاذبية. ولكن يجب أنْ نضع في الحسبان أننا حين ننجذب في اتّجاه معيَّن فذلك أيضاً لأننا دُفِعنا نحو ذلك الاتّجاه، ربما دون أنْ نعلم. ومن الواضح أننا لسنا تحت رحمة كل تأثير يحدث. ولا نحن دائماً على عِلمٍ بالقِوى والعوامل التي تؤثّر فينا من فترةٍ إلى أخرى. بعض الأشخاص لا يعرفون أبداً أنفسهم أو الدوافع التي تتحكّم في سلوكهم. إنه، في الواقع، حال معظم الناس. وبالنسبة إلى آخرين، الحسّ بالمصير شديد الوضوح، والقوة، بحيث لا يتوفّر لهم أي خيار: إنهم يُحدِثون التأثيرات اللازمة لتحقيق غاياتهم. إنني أستخدمُ كلمة " يُحدثون " عمداً، لأنه في أمثلةٍ مُذهلةٍ معيَّنة اضطرّ الفردُ بالمعنى الحرفي إلى إحداثِ التأثيرات اللازمة. إننا هنا نقف على أرضيّة غريبة. والسبب الذي حداني إلى تقديم هذا العنصر المُبهم هو أنه، فيما يخصّ الكتب، وكما هو حال الأصدقاء، والعشّاق، والمغامرين والمُستكشفين، كل شيء مختلَط بصورة مُعقّدة. إنَّ الرغبة في قراءة كتاب غالباً ما تُحفّزها حادثة غير متوقَّعة على الإطلاق. فأولاً، إنَّ كل ما يحدث لإنسان متجانس. والكتب التي يختار أنْ يقرأ ليست

استثناءً. قد يقرأ "سِيَرْ" بلوتارك أو "خمس عشرة معركة عالمية حاسمة" لأنَّ عمّةً خرِفةً أجبرته على ذلك. وقد لا يقرؤها إذا كان يكره تلك العمّة. ومن بين آلاف العناوين التي تمرّ أمام ناظريه، حتى في وقتٍ مبكّر من الحياة، كيف يحدث أنْ ينقاد مباشرة نحو مؤلّفين معيَّنين وينقاد آخر نحو غيرهم؟ إنَّ الكتب التي يقرؤها المرء تُحدّدها شخصية المرء نفسه. فإذا تُرِكَ وحده في غرفة مع كتاب، كتاب واحد، فلن يعني ذلك أنه سيُقبل على قراءته لأنَّ ليس لديه شيء أفضل يفعله. فإذا سبَّب له الكتابُ المللَ فسوف يتركه، على الرغم من أنه قد يُصاب بالجنون من رغبته في أنْ يفعل أي شيء أفضل. بعض الأشخاص، عندما يقرؤون يتكبدون عناء البحث في كل مرجع مُشار إليه في الحاشية السفلية؛ في حين أنَّ آخرين لا يُلقون نظرة واحدة إلى الحاشية السفلية. بعض الأشخاص قد يقومون برحلات شاقة لكي يقرؤوا كتاباً أسرهم عنوانه وحده. إنَّ مغامرات نيقولاس فرمل[٢٩] واستكشافاته فيما يخص سِفر إبراهيم اليهودي تشكّلُ صفحة من صفحات الأدب الذهبية.

كما كنتُ أقول، إنَّ ملاحظة عابرة يُلقيها صديق، ولقاء غير متوقَّع، وحاشية، ومرض، ووحدة، ومنعطفات غريبة للذاكرة، وألف شيء وشيء يمكن أنْ يدفع المرء للسعي وراء كتاب. أحياناً عندما يكون المرء عرضة للاقتراحات، والتلميحات، والإشارات كلها. وفي مرات أخرى يتطلّب الأمر متفجرات لجعل المرء يقف على قدميه ويتخذ خطوة.

إحدى الإغراءات الكبرى، بالنسبة إلى الكاتب، هو أنْ يقرأ أثناء انهماكه في تأليف كتاب. معي يبدو أنَّ اللحظة التي أباشر فيها تأليف كتاب جديد ينمو لدي شغف للقراءة أيضاً. في الحقيقة، نظراً لوجود

غريزة منحرفة، حالما أباشر تأليف كتاب جديد يلحّ عليّ أنْ أقوم بألف عمل مختلف - ليس، كما هو الحال دائماً، رغبة في الهروب من مهمة الكتابة. ما أكتشفه هو أني أستطيع أنْ أكتب وأيضاً أنْ أؤدي أعمالاً أخرى. فعندما يتملك إلحاحُ الإبداع المرءَ - على الأقلّ، حسب تجربتي - يُصبح مُبدعاً في الاتّجاهات كلها دفعة واحدة.

يجب أنْ أعترف بأنَّ القراءة كانت بالنسبة إليّ، خلال الأيام التي سبقت انهماكي في الكتابة، معاً شهوة عارمة ومُهلكة أزجي بها وقتي. وعندما أعود بذاكرتي، يبدو لي كأنَّ قراءة الكتب لم تكن أكثر من مُخدِّر، يُحفِّزُ في أول الأمر ولكنه يُسبب الاكتئاب ويشلّ بعد ذلك. ومنذ أنْ بدأت جدياً الكتابة، تغيَّرت لديّ عادة القراءة. تسلل إليها عنصر جديد. يمكنني القول إنه عنصر مُخصِب. عندما كنتُ شاباً صغيراً كثيراً ما اعتقدتُ، بعد الانتهاء من قراءة كتاب، أنه كان في استطاعتي أنْ أنجز كتاباً أفضل منه بكثير. كنتُ كلما قرأتُ أكثر أصبحت منتقداً أكثر. لم يكن هناك شيء جيد بالنسبة إليّ. وبالتدريج بدأتُ أكره الكتب - والكُتّاب أيضاً. وغالباً ما كنتُ أنهال بالنقد القاسي بلا رحمة على الكتّاب الذين عشقتهم. وأؤكد لك أنه كانت هناك مجموعة من المؤلفين حيَّرتني طاقاتهم السحرية وأضلتني. وعندما حان الوقت للتأكيد على طاقاتي الخاصة في التعبير بدأتُ أعيد قراءة أولئك "الخطباء الساحرين" بعين جديدة. صرت أقرأ ببرودة، بكل ما أملك من طاقتي على التحليل. وذلك، صدِّق أو لا تصدِّق، لكي أنتزع منهم سرّهم. نعم، كنتُ حينئذٍ من السذاجة بحيث أصدّق أنَّ في استطاعتي أنْ أكتشف ما يجعل الساعة تعمل بتفكيك أجزائها. وعلى الرغم من تفاهة سلوكي وحمقه إلا أنَّ تلك

الفترة تبرز كإحدى أشد فترات حياتي مع الكتب خصوبة. لقد تعلّمت شيئاً عن الأسلوب، عن فن الرواية، عن التأثيرات وكيف تولّد. وأفضل شيء، تعلّمتُ أنَّ هناك حقاً لغزاً يكتنف إبداع الكتب الجيدة. فمثلاً، إنَّ قول إنَّ الأسلوب هو الإنسان، لا يعني أي شيء. حتى عندما نحصل على الإنسان فإننا لا نحصل على أي شيء. إنَّ الطريقة التي يكتب بها الإنسان، ويتكلّم بها، ويسير بها، والتي يفعل بها كل شيء، فريدة من نوعها ومبهمة. الشيء الهامّ، والواضح هو أنَّ الإنسان عادة يتغاضى عنه، ليس التساؤل حول هذه المسائل بل الإصغاء إلى ما سيقوله الإنسان، إفساح المجال لكلماته كي تؤثّر فيك، تغيِّرك، تجعلك ذاتك الحقيقية أكثر فأكثر.

إنَّ العامل الأهم في استحسان أي فن هو ممارسته. هناك تعجُّب الطفل وافتتانه عندما يُقابل للمرة الأولى عالم الكتب، وهناك نشوة الشاب ويأسه في اكتشافه كُتّابه " الخاصّين "؛ لكنَّ الأعظم من ذلك كله، بسبب اقترانه بعناصر أخرى أكثر ديمومة وتنشيطاً، تصورات وانطباعات كائن ناضج كرّسَ حياته لمهمة الإبداع. وعندما يقرأ المرء رسائل فان غوخ إلى أخيه يُفاجأ بكمية التأمُّل الهائلة، والتحليل، والمقارنة، والوله والنقد الذي انغمس فيه على امتداد حياته المهنية القصيرة والمحمومة كرسّام. وليس هذا غريباً، بين الرسّامين، ولكن في حالة فان غوخ بلغ أبعاده البطولية. إذ لم يكن فان غوخ فقط ينظر إلى الطبيعة، والناس، والأشياء، بل إلى لوحات الرسامين الآخرين، يدرس مناهجهم، وتقنياتهم، وأساليبهم وطرقهم. كان يتأمّل طويلاً وبرصانة ما يُراقب، وهذه الأفكار والمشاهدات نفذَتْ إلى أعماله. لقد كان أي شيء

إلا بدائياً، أو "متحرراً من القيود". كان مثل رامبو، أقرب إلى كونه "صوفياً في حالة جموح".

ليس من قبيل المُصادفة أنْ أنتقي رسّاماً وليس كاتباً لتوضيح نقطتي. لقد تصادفَ أنَّ فان غوخ كتب، دون أية ادّعاءات أدبية، أحد أعظم الكتب في زماننا، ودون أنْ يعلم أنه يؤلّف " كتاباً ". إنَّ حياته، كما حصلنا عليها من خلال رسائله، مُلهِمة أكثر، ومؤثّرة، ويمكنني القول، أقرب إلى الفن، من غالبية السِيَرْ الذاتية الشهيرة أو الروايات المُعتمدة على السيَر الذاتية. إنه يُخبرنا دون تحفُّظ عن كفاحه وأحزانه، ولا يحتفظ لنفسه بأي شيء. إنه يعرض معرفته النادرة بحِرفة الرسّام، على الرغم من أنَّ التهليل هو لشغفه ورؤياه أكثر من معرفته ووسيلته. حياته، من حيث إنها توضِّحُ قيمة التكريس ومغزاه، هي درسٌ لكل زمان. إنَّ فان غوخ هو في وقتٍ واحد – وما أقلّ الرجال الذين نستطيع أنْ نقول عنهم هذا! – المُريد المتواضع، والطالب، والعاشق، وشقيق الناس جميعاً، والناقد، والمُحلل، والمُنجز للأعمال الطيبة. لعله كان مهووساً، أو بالأحرى ممسوساً، لكنه لم يكن متعصّباً يعمل في الظلام. من ناحية، كان يمتلك تلك المَلَكة النادرة في مقدرته على انتقاد أعماله الخاصة والحُكم عليها. لقد برهن حقاً على أنه ناقد وحَكَم أكثر من أولئك الذين مهنتهم، لسوء الحظ، أنْ ينتقدوا، ويُطلقوا الأحكام ويُدينوا.

إنني كلما كتبتُ أكثر ازداد فهمي لِما يُحاول الآخرون أنْ يُخبروني من خلال كتبهم. وكلما كتبتُ أكثر ازداد تسامحي مع زملائي الكُتّاب. (أنا لا أضع بينهم الكُتّاب "الرديئين"، إذ إني أرفض أنْ تكون لي بهم أية صِلة). أما مع الصادقين، المُكافحين بأمانة للتعبير عن أنفسهم، فأنا

أكثر تساهلاً وتفهّماً مما كنتُ عليه قبل أنْ أؤلّف أي كتاب. ويمكنني أنْ أتعلّم من أشد الكُتّاب تواضعاً، شريطة أنْ يكون قد بذل أقصى جهده. في الحقيقة، لقد تعلّمتُ الكثير من عدد من الكُتّاب " المتواضعين ". أثناء قراءة أعمالهم فوجئت مراراً وتكراراً بتلك الحرية والجرأة اللتين يكاد يكون من المستحيل على المرء أنْ يحصل عليهما إذا كان "مغلولاً بروتين العمل "، إذا أدركَ قوانين وحدود وسيلته. ولكنَّ المرء لا يدرك إدراكاً سامياً قيمة ممارسة فن الكتابة إلا بقراءة أعمال كُتّابه المُفضلين. عندئذٍ يقرأ بالعينين اليُمنى واليُسرى. ويُدرك المرء، من دون أقلّ نقصان في الاستمتاع بالقراءة، علوّ الوعي الرائع. وبقراءة أولئك الرجال لا يتراجع أبداً عنصر الغموض، لكنَّ الوعاء الذي يحتوي أفكارهم يُصبح شفافاً أكثر فأكثر. ويعود المرء، وهو سكران بالنشوة، إلى عمله الخاص منتعشاً. ويتحول النقد إلى تبجيل. ويبدأ المرء بالصلاة كما لم يُصلّ من قبل. ولا يعود يُصلي لذاته بل من أجل الأخ جيونو، والأخ سندرار، والأخ سيلين – من أجل كامل كوكبة الزملاء المؤلفين، في الواقع. ويقبل المرء فرادة زميله المؤلّف بلا تحفُّظ، مُدركاً أنه فقط عبر فرادة المرء يستطيع أنْ يؤكّد على شعبيته. ولا يعود يطلب شيئاً مختلفاً من كاتبه المحبوب بل المزيد من الشيء نفسه. وحتى القارئ العادي يُظهِرُ توقَه. ألا يقول، لدى انتهائه من قراءة المجلد الأخير لمؤلّفه المُفضّل : " ليته كتب المزيد من الكتب! ". وعندما يتم اكتشاف مخطوط منسيّ، أو مجموعة من الرسائل، أو يوميات مجهولة، بعد أنْ يموت المؤلّف ببعض الوقت، يا لصرخة الانتشاء العالية التي نسمع! أي امتنان من أجل حتى أصغر مقطع صَدَرَ بعد موته! حتى التمعُّن في حساب نفقات المؤلّف

تمنحنا الإثارة. وحالما يموت الكاتب تُصبح حياته فجأةً مركز اهتمامنا الهائل. وغالباً ما يُمكّننا موته من رؤية ما لم نتمكن من رؤيته وهو حيّ - أنَّ حياته وعمله كانا شيئاً واحداً. أليس جلياً أنَّ فن الإنعاش (سيرة الحياة) يُخفي أملاً وتوقاً دفينَين؟ نحن لسنا راضين بإبقاء بلزاك، وديكنز، ودوستويفسكي خالدين من خلال أعمالهم - نحن نريد أنْ نستعيدهم لحماً ودماً. وكل عصر يُكافح ليضم رجال الأدب العظام إليه، ليدمج نموذج حياتهم وأهميتها إليه. وأحياناً يبدو كأنَّ تأثير الموتى أقوى من تأثير الأحياء. ولو أنَّ المخلِّص لم ينهض من بين الموتى، لعمل الإنسان على إعادته إلى الحياة عبر الحزن والشوق. وذلك المؤلِّف الروسي الذي تحدّث عن "ضرورة" إحياء الموتى كان على حق.

كانوا أحياء وكلّموني! هذه أبسط وأفصح طريقة يمكنني بها أنْ أُشير إلى المؤلّفين الذين بقوا معي على مرّ السنين. أليس هذا قولاً غريباً، إذا أخذنا بعين الاعتبار أننا نتعامل، في الكتب، مع إشارات ورموز؟ وكما أنَّه لم ينجح أي فنان في نقل الطبيعة إلى اللوحة، كذلك لم يتمكنْ أي كاتب حقاً من إعطائنا أفكاره وحياته. والسيرة الذاتية هي محض رومانس. والأدب دائماً أقرب إلى الواقع من الواقعة. والخرافة ليست خلاصة الحِكمة الأرضية بل هي شراب مُرّ. قد يواصل المرء، عبر مراتب الأدب كلها وأقسامه، إماطة اللثام عن التاريخ، وكشف أساطير العِلم، والانتقاص من علِم الجمال. لا شيء، بعد التحليل العميق، يتّضح أنه كما يبدو أو كما يزعم أنه. ويستمر جوع الإنسان.

كانوا أحياء وكلّموني! أليس غريباً أنْ نفهم ونستمتع بما لا يمكن التعبير عنه؟ إنَّ الإنسان لا يتواصل مع أخيه الإنسان عبر الكلمات، إنه

يتواصل مع زميله الإنسان عبر خالقه. وكلما انتهى من قراءة كتاب يُصاب بالخرس. أحياناً يحدث هذا لأنَّ المؤلف يبدو "أنه قال كل شيء". ولكنني لا أفكر في مثل هذا النوع من ردود الأفعال. أنا أفكر في أنَّ هذا الخرس يتواصل مع شيء أعمق بكثير. ومن هذا الصمت تُستَنبَط الكلمات، وإلى الصمت تعود، إذا ما استُخدمتْ بصورة ملائمة. وخلال ذلك الفاصل يحدث شيء مُبهم : فلنقُل إنَّ رجلاً ميتاً يعود إلى الحياة، ويتملّكك، وعندما يُغادركَ تكون قد تغيُّرتَ تماماً. لقد فعل ذلك بالإشارات والرموز. أما كان سِحراً ما مارسه - وربما لا يزال يمارسه؟

على الرغم من عِلمنا أنه لم يفعل ذلك، إلا أننا نمتلك المفتاح المؤدي إلى الجنة. إننا نتحدث كثيراً عن التفاهم والتواصُل، ليس فقط مع أخينا الإنسان بل مع الموتى، ومع مَنْ لم يولدوا بعد، ومع الذين يسكنون عوالم أخرى، وأكواناً أخرى. نحن نعتقد أنَّ هناك أسراراً عظمى يجب كشفها. ونأمل في أنْ يُشير العِلم إلى الطريق، فإذا لم يفعل، فالدين. إننا نحلمُ بحياةٍ في المستقبل البعيد ستكون مختلفة تماماً عن هذه التي نعرف الآن؛ ونخلع على أنفسنا قِوى لا يمكن تسميتها. لكن لطالما أعطى مؤلفو الكتب الدليل ليس فقط على تحلّيهم بقِوى سِحرية بل على وجود أكوان تنتهك كوننا الصغير وتُغير عليه ومألوفة لدينا وكأننا قمنا بزيارتها حقاً. هؤلاء الرجال ليس لديهم معلّمون في " السحر " يُلقّنونهم. لقد وُلِدوا من آباء يُشبهون آباءنا، وكانوا نِتاجَ محيطٍ يُشبه محيطنا. فما الذي يجعلهم يبرزون إذن؟ إنه ليس استخدام المُخيّلة، لأنَّ رجالاً في مجالات أخرى في الحياة بيَّنوا أنهم يتحلون بقدرات هائلة مُساوية في المُخيلة. وليس التمكُّن من التقنية، لأنَّ فنانين آخرين يُمارسون تقنيات

لا تقلّ صعوبة. كلا، بالنسبة إليّ إنّ الحقيقة الرئيسة بشأن الكاتب هي مقدرته على " استغلال " الصمت الهائل الذي يُغلّفنا جميعاً. إنه، من بين الفنانين جميعاً، أفضل مَنْ يعرف أنَّه " في البدء كانت الكلمة والكلمة كانت مع الله والكلمة كانت الله ". لقد أسر الروح التي تعلّم البشرية جمعاء وشكّلها على هيئة إشارات ورموز. علّمنا، دون قصد، متظاهراً بأنه يتواصل مع إخوته في البشرية، التواصُلَ مع الخالق؛ استخدمَ اللغة كأداة، مُبرهناً على أنها ليست لغةً على الإطلاق بل صلاة؛ نوع خاص جداً من الصلاة، بما أنه لا شيء مطلوبٌ من الخالق. " مباركٌ أنتَ، يا رب! ". هكذا تقول، مهما كان الموضوع، مهما كان المُصطلح. "دعني أستنزفُ نفسي، يا رب، في التسبيح بحمدك! "

أليس هذا " هو العمل السماوي " الذي عبّرتْ عنه.

دعنا نكفّ عن التساؤل عمّا يفعله، العِظام، المُستنيرون، في البعيد. اعلمْ أنهم لا يزالون يُسبحون بحمد الله. هنا على الأرض لعلهم كانوا يتدربون. أما هناك فهم يتقنون تسبيحهم.

مرة أخرى يجب أنْ أذكر الروس، غامضي القرن التاسع عشر أولئك، الذين كانوا يعلمون أنه لا توجد إلا مهمة واحدة، فرحُ عُلويُ واحد - هي تأسيس الحياة المثالية هنا على الأرض[٣٠].

-٢-

القراءات الأولى

لم أبدأ إلا في السنوات القليلة الأخيرة بإعادة قراءة - كتبٍ معيَّنة. أتذكّر بدقّة الكتب الأولى التي انتقيتها لأقرأها: "مولد المأساة "، "الزوج الأبدي"، " أليس في بلاد العجائب "، "العربدة الملكية"، وكتاب هامسن "ألغاز". وكما أقول دائماً، إنَّ هامسن هو أحد الكُتّاب الذين أثّروا فيّ بقوة ككاتب. ولم يفتنّي من كتبه إلا كتاب " ألغاز ". وفي تلك الفترة التي تحدثتُ عنها سابقاً، عندما بدأتُ أضع مؤلفيَّ المُفضّلين جانباً لكي أكتشف سرّ قوة سحرهم، والرجال الذين ركّزت انتباهي عليهم كانوا أولاً هامسن، ثم آرثر ماتشن، ثم توماس مان. وعندما أردتُ إعادة قراءة "مولد المأساة" أتذكّرُ أني ذُهلتُ تماماً من استخدام نيتشه السِحري للّغة. وقبل بضع سنوات فقط ثملتُ من جديد، والشكر في ذلك لإيفا سيكليانو، بهذا الكتاب الفذ.

على ذِكر توماس مان. لقد عشت على مدى عام كامل مع هانس كاستورب بطل " الجبل المسحور " وكأنما مع شخصٍ حيّ، بل كأخٍ بصلة الدم. لكنَّ براعة مان ككاتب للقصص القصيرة، أو الروايات القصيرة، هي التي فتنتني وحيَّرتني خلال فترة " التحليل " التي تحدثتُ عنها. في

ذلك الوقت كانت رواية " موت في مدينة البندقية " بالنسبة إليّ هي الرواية القصيرة المُثلى. ولكن في غضون بضع سنوات، تبدَّل رأيي في توماس مان، ولاسيما في روايته " موت في مدينة البندقية "، بصورة كاملة. إنها حادثة غريبة وربما تستحق السرد. حدث الأمر كما يلي... أثناء أيامي الأولى في باريس تعرّفتُ إلى أشد الأشخاص جاذبية واستفزازاً وآمنتُ بأنه عبقريّ. اسمه جون نيكولز. وكان رسّاماً. وكالكثير من الأيرلنديين، كان أيضاً يمتلك موهبة الثرثرة. كان الإصغاء إليه امتيازاً، سواء أكان يُناقشُ في الرسم، الأدب، الموسيقى أو فقط يُثرثر. كان لديه ميل إلى الذمّ، وكان لسانه، في أوقات قوته، لاذعاً. وذات يوم تصادفَ أنْ تحدثتُ عن إعجابي بتوماس مان، وسرعان ما وجدتني أهذر حول " موت في مدينة البندقية ". فردّ نيكولز على ذلك بعبارات السخرية والامتعاض. فأخبرته غاضباً بأني سأُحضر الكتاب وأقرأ على مسمعه القصة بصوت عال. فاعترفَ بأنه لم يقرأها قط ورأى أنَّ عرضي ممتاز.

لن أنسى تلك التجربة أبداً. فقبل أنْ أُكمل قراءة ثلاث صفحات بدأ توماس مان ينهار. وبالمناسبة، لم يكن نيكولز قد قال أية كلمة. ولكن مع سرد الرواية بصوت عالٍ، على مسمع من أُذُن ناقدة، تكشّفت الآليّة الضعيفة برمّتها التي بطّنت ذلك النسيج. ووجدتني، أنا الذي ظنَّ أني أحمل بين يديّ قطعة من الذهب الحرّ، أنظر إلى قطعة من الورق المُعجّن. وفي منتصف الرواية رميت الكتاب على الأرض. ولاحقاً ألقيتُ نظرة على " الجبل المسحور " و " آل بودنبروك "، العملين اللذين كنتُ أعتبرهما علامتين، فوجدتهما لا يقلاّن عن ذلك في الأسلوب المُنمَّق.

يجب أنْ أُضيف بسرعة أنَّ هذا النوع من التجارب لم يحدث معي إلا نادراً. وهناك واحدة رائعة - يحمرّ وجهي خجلاً لمجرد ذكرها! - ولها صلة برواية "ثلاثة رجال في قارب "[٣١]. ولا أفهم كيف كنتُ أجد هذا الكتاب " مضحكاً ". ومع ذلك وجدته كذلك، ذات يوم. في الحقيقة أنا أذكر أني ضحكتُ حتى طفرت الدموع من عينيّ. وفي يوم قريب، بعد مُضيّ ثلاثين عاماً، تناولته وبدأتُ أقرؤه من جديد. لم أتذوق في حياتي قطعة تافهة أشدّ رداءة منه. وكانت خيبة أمل أخرى، وإنْ كانت أخفّ وطأة، في انتظاري لدى إعادة قراءة " انتصار بيضة ". لقد اتّضح أنه بيضة فاسدة[٣٢]. لكنه ذات يوم جعلني أضحك وأبكي.

آه، مَنْ كنت، بل ماذا كنت، في تلك الأيام الكئيبة الغابرة؟

كنت قد بدأتُ أقول، عن إعادة القراءة، إني وجدتُ أكثر فأكثر أنَّ الكتبَ التي أتوقُ إلى قراءتها من جديد هي تلك التي قرأتُ في طفولتي وفي عهد شبابي الأول. لقد ذكرتُ هنتي، بوركَ اسمه! وهناك آخرون - مثل رايدر هاغارد، وميري كوريلي، وبلفر-ليتون ، ويوجين سو، وجيمس فينيمور كوبر، وسينكيفيتش، وعويدا (في رواية "في ظل رايتين")، ومارك توين (في روايتيّ "هكلبري فين " و "توم سوير " على وجه الخصوص). تصوّر أنكَ لم تقرأ لأي من هؤلاء الكتّاب منذ طفولتك! يبدو ذلك شيئاً لا يُصدَّق. أما بو، وجاك لندن، وهوغو، وكونان دويل، وكيبلينغ، فلا يهم إنْ لم ألقِ أية نظرة أخرى على مؤلفاتهم[٣٣].

أودُّ كثيراً أيضاً أنْ أعيد قراءة تلك الكتب التي تعوّدتُ أنْ أقرأ بصوتٍ عالٍ على مسمع جدي أثناء جلوسه على مقعد الخياطة في منزلنا القديم في الدائرة الرابعة عشرة في بروكلين. أحدها، كما أذكر، كانت

تدور حول " بطلنا " العظيم (لمدة يوم) - الأدميرال ديوي. وآخر حول الأدميرال فاراغوت - ربما حول معركة مرفأ موبايل، إنْ كان لتلك المعركة وجود. فيما يخص هذا الكتاب أتذكّر الآن أني، أثناء كتابتي فصل يُدعى " حلمي عن موبايل " في " كابوس مُكيَّف الهواء "، كنتُ أعي بحيوية هذه الحكاية عن مآثر فاراغوت البطولية. لا ريب في أنَّ تصوّري لموبايل كان متأثّراً بذلك الكتاب الذي كنتُ قد قرأت قبل خمسين عاماً. ولكن من خلال هذا الكتاب حول الأدميرال ديوي تعرَّفتُ إلى بطلي الأول الحيّ، الذي لم يكن ديوي بل عدوّنا اللدود، أغوينالدو، الثائر الفيليبيني. كانت أمي تعلّق صورة ديوي، مُبحراً على متن البارجة مين، فوق سريري. وأغوينالدو، الذي لا أحتفظ له في ذهني إلا بشَبهٍ غامض، يرتبط مادياً بتلك الصورة الغريبة لرامبو مُبحراً إلى أثيوبيا، التي تمثّله واقفاً كأنما بملابس السجن على ضفاف مجرى ماء. ولم يدر والداي، وهما يمنحاني صورة بطلنا النفيس، الأدميرال ديوي، أنهما إنما يُغذيان فيَّ بذور التمرُّد. وإلى جانب الأدميرال ديوي وتيدي روزفلت، يبرزُ أغوينالدو كعملاق. لقد كان أول عدو رقم واحد يعبر أفقي. لا أزال أوقِّرُ اسمه، تماماً كما أوقّر أسماء روبرت إ. لي وتوسينت لوفرتور، المُحرِّر الزنجي العظيم الذي حارب صفوة رجال نابوليون وأسوأهم.

في هذا السياق كيف يمكنني ألاّ أذكر كتاب كارلايل " الأبطال وعبادة البطل "؟ أو كتاب إمرسن " رجال نموذجيون "؟ ولِمَ لا أُفسحُ مكاناً لمعبودٍ آخر من أيام الصِبا، هو جون بول جونز[٢٤]؟ في باريس تعلّمتُ، والفضل في ذلك إلى سندرار، ما لا يُذكَر في كتب التاريخ أو السِيَر عن جون بول جونز. وقصة حياة هذا الرجل المذهلة هي واحدة من

الكتب البارزة التي لم يكتبها سندرار بعد وقد لا يفعل. والسبب ببساطة هو أنه عندما اقتفى سندرار أثر هذا المُغامِر الأميركي، جمع ثروة من المواد أغرقته. وخلال رحلاته، بحثاً عن وثائق نادرة وشراء كتب نادرة تتحدث عن مغامرات جون بول جونز التي لا تُحصى، اعترف سندرار بأنه أنفقَ عشر مرات أكثر مما أعطاه الناشرون مُقدّماً من جُعالات. وجراء اقتفاء خُطى جون بول جونز قام سندرار برحلة أوديسيّة حقيقية. واعترف أخيراً بأنه سيقوم ذات يوم إما بتأليف كتاب ضخم عن الموضوع أو كتاب صغير جداً، وهو أمر أفهمه كل الفهم.

أول شخص غامرت بأنْ أقرأ له بصوتٍ عالٍ كان جدّي. هذا لا يعني أنه شجّعني! أكاد أسمعه حتى الآن يقول لأمي إنها ستندم لأنها وضعت كل تلك الكتب بين يديّ. لقد كان على حق. لقد ندمتْ أمي بمرارة على ذلك، لاحقاً. وأمي، بالمناسبة، التي أكاد لا أذكر أني رأيتها تحمل كتاباً بين يديها ، هي التي أخبرتني ذات يوم وأنا أقرأ كتاب " خمسون معركة حاسمة في العالم " أنها هي نفسها قرأت الكتاب قبل ذلك بأعوام - وهي في المرحاض. وقد شُدهت. ليس لأنها اعترفتْ بأنها كانت تقرأ في المرحاض، بل لأنَّها كانت تقرأ ذلك الكتاب بالذات، من دون الكتب جميعاً.

قراءتي بصوت عال لأصدقائي في عهد الطفولة، ولاسيما لجوي وتوني، أول صديقين لي، فتح عينيّ. لقد اكتشفت في وقتٍ مبكّر من الحياة ما لا يكتشفه بعضهم إلا في مرحلة لاحقة جداً، ويُسبب لهم الاشمئزاز والحزن، أي، أنَّ القراءة بصوتٍ عالٍ يمكن أنْ تجعلهم ينامون . إما لأنَّ صوتي كان رتيباً، أو أنَّ قراءتي كانت مملة، أو لأنَّ الكتب التي

اخترت كانت النوع الخطأ. كان جمهوري يستغرق في النوم أثناء قراءتي. وهذا لم يُثبِّط همتي، بالمناسبة، عن متابعة عملي. ولا غيّرت تلك التجارب رأيي في أصدقائي الصِغار. كلا، لقد خلصتُ بهدوء إلى نتيجةِ أنَّ الكتبَ ليست من أجل الجميع. ومازلتُ أحمل هذا الاعتقاد. وآخر شيء في العالم يمكن أنْ أنصح به هو أنْ أجعل كل شخص يتعلّم القراءة. ولو أنَّ الأمر بيدي، لحرصتُ على أنْ يتعلَّم الفتى النجارة، أو البناء، أو العناية بالبساتين، أو صيد الطرائد، أو صيد السمك. الأشياء العملية أولاً، حتماً، ثم الأشياء المُترفة. والكتب حتماً من الأشياء المُترفة. وطبعاً توقعتُ من الصغار العاديين أنْ يرقصوا أو يُغنوا منذ الطفولة المُبكّرة. وأنْ يمارسوا الألعاب. كنتُ مستعداً للحضّ على هذه الميول بكل ما أوتيت من قوة. أما قراءة الكتب فتستطيع أنْ تنتظر.

ممارسة الألعاب... آه، هذه تشكّل فصلاً من الحياة قائماً بذاته. أقصد، في المقام الأول، الألعاب التي تمارَس خارج المنزل - الألعاب التي يمارسها الأولاد الفقراء في شوارع مدينة كبيرة. إنني أقاوم إغواء الاسترسال في هذا الموضوع خشية أنْ أباشرَ كتاباً آخر، مختلفاً كل الاختلاف!

مع ذلك، إنَّ عهد الطفولة موضوع لا أملُّ التطرّق إليه أبداً، ولا إلى ذكرى الألعاب العنيفة والرائعة التي لعبنا ليلاً ونهاراً في الشوارع، ولا إلى الشخصيات التي بجّلت وأحياناً ألّهت، كما يفعل الفتية. لقد تقاسمت تجاربي كلها مع رفاقي، بما فيها تجربة القراءة. ولطالما كررتُ، في كتاباتي، ذِكر الفِطنة المذهلة التي أبدينا في مناقشتنا مشكلات الحياة العويصة. مواضيع مثل الإثم، والشر، والتجسُّد، والحكومة الجيدة، وعِلم الأخلاق والمبادئ الأخلاقية، وطبيعة الألوهية، والمدينة

الفاضلة، والحياة على الكواكب الأخرى - تلك كانت طعامنا وشرابنا. وثقافتي الحقيقية بدأتْ في الشارع، في الأراضي البور في أيام شهر تشرين ثاني الباردة، أو على منعطفات الشوارع ليلاً، غالباً ونحن ننتعل المزالج. وطبعاً، أحد الأشياء التي ناقشناها على الدوام كانت الكتب، الكتب التي كنا حينئذٍ نقرأ ولم يكن حتى من المفترض أنْ نعلم بوجودها. يبدو قولي هذا متطرفاً، أعلم، ولكن يبدو لي فعلاً أنَّ مؤولي الأدب العِظام وحدهم يمكنهم أنْ يُنافسوا فتى الشارع في استخلاص نكهة كتابٍ ما وجوهره. وفي رأيي المتواضع، الفتى أقرب بكثير إلى فهم يسوع من الكاهن، وأقرب بكثير إلى أفلاطون، في آرائه حول الحكومة، من شخصيات هذا العالم السياسية.

خلال تلك الفترة الذهبية من عهد الفتوة دخلَتْ فجأةً إلى عالم الكتب الخاص بي مكتبةٌ كاملة، ضمّتها خزانة جميلة من خشب الجوز ذات أبواب من الزجاج ورفوف متحركة، لكتب الفتية. كانت من مجموعة رجل إنكليزي، اسمه أيزاك ووكر، وكان أحد أسلاف والدي، يتميَّز في كونه أحد أول الخياطين المحترفين في نيويورك. وبينما أنا الآن أستعرض تلك الكتب في ذهني تتراءى لي بتغليفها الأنيق، وعناوينها النافرة الذهبية عادةً، مثل تصاميم الغلاف. وكان الورق سميكاً وصقيلاً، والحرف المطبعي بارزاً وواضحاً. باختصار، تلك الكتب كانت ممتازة من النواحي كلها. والحق، كان مظهرها بغيضاً بأناقة إلى درجة أنَّ الأمر استغرق بعض الوقت قبل أنْ أتمكّن من التعامل معها.

ما أنا مُقبل على قصّه هو شيء غريب، ويتعلّق ببغضي العميق والغامض لكل ما هو إنكليزي. أعتقد أني أنطق بالحق عندما أقول إنَّ

سبب هذه الكراهية يتّصل بعمق بقراءة كتبٍ من مكتبة أيزاك ووكر الصغيرة. ومدى عمق اشمئزازي، بعد تعرُّفي إلى محتويات تلك الكتب، يمكن تقديره بحقيقة أني نسيت تماماً عناوينها. واحد فقط منها يعلق في ذاكرتي، وحتى هذا لستُ متأكّداً من صحّته : "ساحة ريفية " والباقي ممحوّ. ويمكنني التعبير عن طبيعة ردّة فعلي ببضع كلمات. فللمرة الأولى في حياتي أحسستُ بمعنى الكآبة وبالإحساس المَرَضي. لقد بدت تلك الكتب الأنيقة كلها مُغلّفة بغلالة من الضباب السميك. وأضحت إنكلترا بالنسبة إليّ أرضاً يكتنفها غموض ضبابيّ، وشرّ، وقسوة وملل. لم ينبعث شعاع واحد من النور من تلك المجلدات العفنة. كانت الرفوف ممتلئة بالوحل العتيق. بقيتُ أحملُ هذه الصورة لإنكلترا وللإنكليز حتى منتصف العمر، على الرغم من عقم هذا الأمر ولا عقلانيته، إلى أنْ، ولأكن صادقاً، قمتُ بزيارة إنكلترا وسنحت لي الفرصة للقاء إنكليز على أرضهم[٢٥]. (يجب أنْ أعترف مع ذلك أنَّ انطباعي الأول عن لندن كان يُشبه كثيراً الصورة التي حملتها عنها وأنا صبي صغير؛ انطباع لم يتبدَّد بشكلٍ كامل)

عندما وصلتُ إلى ديكنز كانت تلك الانطباعات الأولى، طبعاً، قد تعزّزتْ وقويت. وليس لديّ إلا القليل جداً من الذكريات الممتعة المرتبطة بقراءة ديكنز. لقد كانت كتبه رصينة، ومرعبة في بعض أجزائها، ومملّة عادة. ومن بينها جميعاً تبرز رواية " ديفيد كوبرفيلد " كأكثرها إمتاعاً، وأشدها إنسانية تقريباً، وفِقاً لتصوّري (حينئذٍ) لتلك الكلمة. ولحسن الحظ، كان هناك كتابٌ واحد أهدته إليّ عمّةٌ طيّبة لي[٢٦]، كان كتصحيح لوجهة النظر الكئيبة تلك عن إنكلترا والشعب الإنكليزي. وعنوان هذا

الكتاب، إذا أسعفتني الذاكرة، كان " تاريخ إنكلترا للفتية " من تأليف إيليس. وأذكر جيداً المتعة التي أمدّني بها. وطبعاً كانت هناك مؤلفات هنتي، التي كنتُ أقرأ أيضاً، أو انتهيتُ من قراءتها حديثاً، ومنها اكتسبت الفكرة المختلفة تماماً عن العالم الإنكليزي. لكنَّ كتب هنتي كانت تهتم بالمآثر التاريخية، في حين أنَّ كتب مجموعة ووكر كانت تتعامل مع الماضي القريب. وبعد مرور سنين عديدة، عندما عثرت على أعمال توماس هاردي، عشتُ من جديد ردود الفعل الصبيانية تلك - أعني، السيئة منها. جدية، مأساوية، ومفعمة بالنوائب والمحن العَرَضيّة أو المتزامنة. وقد جعلتني روايات هاردي من جديد أعدِّل من تصوري "الإنساني" للعالم. وفي النهاية اضطررتُ إلى إصدار حُكمي على أعمال هاردي. فعلى الرغم من الجو الواقعي الذي تخلّل أعماله، كان لابد لي من أنْ أعترف لنفسي بأنها ليست " واقعية ". أردتُ أنْ يكون التشاؤم "صريحاً".

لدى عودتي إلى أميركا من فرنسا قابلتُ شخصَين كانا مولعَين بشغف بالمؤلف الإنكليزي الذي لم أكنْ قد سمعتُ باسمه - كلود هيوتن. كان غالباً ما يُكنّى بـ " الروائي الميتافيزيقي ". على أية حال، لقد فعل كلود هيوتن أكثر مما فعل أي إنكليزي، باستثناء و. ترافرس سيمنز - أول " إنكليزي " قابلته في حياتي! - لقد غيَّر بعمق الصورة التي أحملها عن إنكلترا. كنتُ حينئذٍ قد قرأتُ معظم أعماله. وسواء أكان ما فعلتُ جيداً أم سيئاً إلا أنَّ أعمال كلود هيوتن أسرتني. إنَّ العديد من الأميركيين يعرفون كتاب " أنا جوناثان سكريفنر "، الذي كان يصلح فيلماً سينمائياً رائعاً، كما حال بعض من أعماله الأخرى. وكتابه

"جوليان غرانت يضل طريقه"، وهو أحد كتبه المُفضّلة لدي، و " كل شيء يتغيّر، أيتها الإنسانية! " هما أقلّ شهرة - وهذا أمر مؤسف.

ولكن أحد كتب كلود هيوتن - ها أنا أتطرّق إلى موضوع آمل أنْ أتوسّع فيه لاحقاً - يبدو كأنه كُتِبَ خصوصاً لأجلي. عنوانه " هدسن ينضم من جديد إلى القطيع ". وفي رسالة مُطوّلة بعثتُ بها إلى المؤلّف شرحتُ سبب اعتقادي هذا. وهذه الرسالة سوف تنشر يوماً ما[٢٧]. وما أدهشني أثناء قراءة هذا الكتاب كان أنه بدا أنه يُعطي صورة عن أشد جوانب حياتي حميمية خلال فترة حرجة معيَّنة. الظروف الخارجية كانت "مُستترة "، لكنَّ الداخلية كانت حقيقية بصورة هذيانيّة. وما كنتُ أنا نفسي قادراً على فعل أفضل من ذلك. وظننتُ لبعض الوقت أنَّ كلود هيوتن استطاع بطريقة غامضة أنْ يحصل على تلك الوقائع والحوادث من حياتي الخاصة. ولكن في سياق مراسلاتنا سرعان ما اكتشفتُ أنَّ أعماله كلها من بنات مخيّلته. وربما سوف يُدهش القارئ عندما يعلم أني أعتقد أنْ تلك المُصادفة " غامضة ". أليست الحياة والشخصيات الأدبية تتطابق دائماً مع نظائر واقعية؟ طبعاً. لكني لا أزال متأثراً. والذين يعتقدون أنهم يعرفونني عن كثب يجب أنْ يطّلعوا على هذا الكتاب.

والآن، دون أي سبب، اللهم إلا إذا كان من بقايا ذكريات الفتوة، يقفز إلى الذهن اسم رايدر هاغارد[٢٨]. إنه أحد المؤلفين على لائحة المئة كتاب التي وضعتها لدار غاليمار. ها هنا كاتب جعلني أسيره! محتوى كتبه غامض ومشوّش. في أحسن الأحوال أتذكر فقط بعض عناوين كتبه: "هي"، "عائشة"، "كنوز الملك سليمان"، "ألان كواترمين" . ومع

ذلك عندما أفكّر فيها تسري في أوصالي الرعشة نفسها كما يحصل عندما أستعيد اللقاء بين ستانلي وليفنغستون في مجاهل إفريقيا. أنا واثق من أنني عندما أُعيد قراءته، كما أتوقع أنْ أفعل قريباً، سوف أجد، كما حصل مع هنتي، أنَّ ذاكرتي سوف تستعيد حيويتها وخصبها بصورة مذهلة.

إنَّ فترة المراهقة تلك انتهت، ويصبح صعباً باطراد أنْ أُصادفَ مؤلفاً قادراً على منح أثر مشابه لِما منحته مؤلفات رايدر هوغارد. ولأسباب مبهمة الآن، تقترب قصة "تريلبي" من فعل ذلك. و "تريلبي" و "بيتر إيبتسن" كتابان فريدان. وكونهما صدرا عن رسام للصور التوضيحية في منتصف العمر، مشهور برسوماته لمجلة " بنش " أمر أكثر من مُثير للاهتمام. وفي مقدمة كتاب " بيتر إيبستن "، الذي نشرته دار مودرن لايبراري، يحكي ديمس تيلر كيف أنه " أثناء سيري ذات ليلة في شارع هاي، بيسووتر، مع هنري جيمس، عرضَ دو موريه على صديقه فكرة رواية، وتابع في الكشف عن تفاصيل حبكة قصة تريلبي "، ويقول "ورفضَ جيمس العرض " . في رأيي، لسوء الحظ أنه فعل. أستطيع أنْ أتخيَّل برعب ما كان يمكن لهنري جيمس أنْ يفعل من مثل ذلك الموضوع.

الغريب في الأمر أنَّ الرجل الذي وضعني على درب دو موريه وضع بين يديّ أيضاً رواية فلوبير " بوفار و بيكوشيه "، الذي لم أفتحه إلا بعد ذلك بثلاثين عاماً. كان قد أعطى هذا المجلّد ورواية " التربية العاطفية " لوالدي كتسديد لدَين صغير كان يدين به. وطبعاً شعر أبي بالاشمئزاز. كان مع " التربية العاطفية " يُشكل رباطاً غريباً. ويقول برنارد شو في

موقع ما إنَّ بعض الكتب لا يمكن استحسانها، ولكن ينبغي عدم قراءتها إلا بعد أنْ يتجاوز المرء الخمسين من العمر. وأحد تلك الكتب التي حدّدها كان هذا العمل الشهير لفلوبير. إنه أحد تلك الكتب، مثل " توم جونز " و " مول فلاندرز "، التي صممتُ على أنْ أقرأها ذات يوم، ولاسيما أني " بلغت السن القانونية ".

ولكن لنعُد إلى رايدر هاغارد... غريبٌ أنَّ كتاباً مثل " ناديا " من تأليف أندريه بروتون يُربَط بأي شكل بالتجارب العاطفية التي تتولّد من قراءة أعمال رايدر هاغارد. وأعتقد أنّني في " الصَلب الوردي " ركّزتُ مطولاً - أم هل فعلت ذلك في كتاب " تذكّر أنْ تتذكّر "؟ - على السحر الذي سيبقى كتاب " ناديا " يُلقيه عليّ. وكلما قرأته أمرّ بالاضطراب الداخليّ نفسه، بالإحساس اللذيذ المُرعب نفسه الذي يتملّك المرء، مثلاً، عندما يجد نفسه فاقداً كل إحساس بالاتجاه في ظلامٍ دامس داخل غرفةٍ يعرفُ كلّ شبرٍ فيها. أذكرُ أني أفردتُ مقطعاً من الكتاب ذكّرني بقوة بأول قطعة نثر كتبتها، أو على الأقلّ أول قطعة سلّمتها لُمحرِّر. (بينما أكتب هذا، أدرك أنَّ هذا التصريح ليس دقيقاً، لأنَّ أول مقطوعة نثر كتبتها كانت مقالة حول كتاب نيتشه " المسيح الدجّال "، كتبتها لنفسي وأنا في دكّان أبي. أيضاً، أول قطعة مكتوبة سلّمتها لُمحرِّر تسبقُ في تاريخها المقطوعة المذكورة آنفاً ببضع سنين، وكانت مقالة نقدية بعثتُ بها إلى مجلة " القط الأسود " وقد قُبلت، أمام ذهولي، وتلقّيت مقابلها مبلغ ١,٧٥ $، أو ما شابه، وهذه مكافأة تافهة كانت كافية في ذلك الوقت لتُشعل فيّ الحماس، لتجعلني أرمي قبعةً جديدة في المجرور، حيث تسحقها على الفور شاحنة مارة)

إنَّ ارتباط اسم عملاق مثل أندريه بروتون في ذهني باسم رايدر هاغارد، من بين المؤلفين كلهم، يعود إلى شيء سيتطلّب مني شرحه صفحات كثيرة. لعلّ الارتباط ليس بعيد الاحتمال في الواقع، إذا أخذنا بعين الاعتبار المصادر المتميزة التي استمدَّ منها السُريالِيون إلهامهم، وغذاءهم وتعزيزهم. ولا يزال " ناديا "، في رأيي، كتاباً فريداً. (الصور الفوتوغرافية التي تُرافق النص ذات قيمة قائمة بحد ذاتها). على أية حال، إنه أحد الكتب القليلة التي أعدتُ قراءتها مرات عِدّة دون أنْ أحصل على نشوة السِحر الأصلي. وأعتقد أنَّ هذا بحد ذاته كافٍ لجعله فريداً.

الكلمة التي امتنعت عن ذكرها عمداً، أثناء الكلام عن رايدر هاغارد وعن " ناديا "، هي كلمة " غموض ". لقد احتفظت بهذه الكلمة، بصيغتيّ المفرد والجمع معاً، لأبقي على صِلاتي الممتعة، الآسرة، مع القاموس والموسوعة. وكم من مرة أمضيت أياماً كاملةً في المكتبة العامة أبحث عن كلمات أو مواضيع. هنا يجب أنْ أقول من جديد، من باب الصدق، إنَّ أجمل الأيام أمضيتها في المنزل، مع رفيقي المرح جو أوريغان. أيام الشتاء الكئيبة، عندما يعزّ الطعام ويتلاشى كل أمل أو تفكير في الحصول على عمل. كانت جلسات القاموس والموسوعة تمتزج مع ذكريات أيام وليالٍ أُخر أمضيناها كاملةً في لعب الشطرنج أو البينغ بونغ، أو في رسم لوحات بالألوان المائية كنا ننفّذها كالمهووسين.

وفي صباح ذات يوم، فور مغادرتي السرير، لجأتُ إلى قاموس فنك وواغنل الموسَّع لأبحث عن كلمة خطرت على بالي فور استيقاظي. وكالمعتاد، قادت الكلمة إلى أخرى، إذ ما هو القاموس إذا لم يكن أدقّ

شكل من " اللعبة الدائرية " يستتر تحت قناع كتاب؟ وبوجود جو إلى جانبي، جو الشكّاك الأبدي، يتلو ذلك نقاش يدوم طوال النهار والليل، ولا يتراخى البحث عن المزيد فالمزيد من التعريفات. وبسبب جو أوريغان، الذي غالباً ما استحثني لاستجواب كل ما كنت أقبله دون نقاش، نشأتْ شكوكي الأولى حول قيمة القاموس. قبل تلك اللحظة كنتُ أتقبّل القاموس بداهةً، كما يتقبل المرء الكتاب المقدّس. كنتُ أؤمن، كما يفعل الجميع، بأنه بالحصول على تعريف فإنَّ المرء يحصل على معنى، أم هل أقول "حقيقة" كلمة ما. ولكن في ذلك اليوم، مع الانتقال السريع من اشتقاق إلى اشتقاق، ثمّ التعثُّر بأشدّ تغييرات المعنى إثارة للدهشة، وبأضداد المعاني الأوّلية وعكسها، بدأ كامل إطار الصناعة المعجمية ينزلق ويتحرك. وببحثي عن "الأصل" الأوليّ لكلمة ما لاحظتُ أني كنتُ أصل إلى طريق مسدودة. إذ لا يمكن أنَّ الكلمات التي نفتش عنها قد دخلت اللغة الإنسانية في الأوقات المُشار إليها! ففي رأيي، إنَّ العودة فقط إلى زمن اللغة السنسكريتية، أو العبرية أو الأيسلندية (وما أجمل أصول الكلمات الأيسلندية!) ليست ذات بال. لقد دُفِعَ بالتاريخ خلفاً إلى أكثر من عشرة آلاف عام، وها نحن، واقفون على عتبة، إنْ صح التعبير، العصر الحديث. لقد كان فقدان الكثير جداً من الكلمات ذات الدلالة الميتافيزيقية والروحية، التي استخدمها الإغريق بلا ضوابط، مغزاها كله، جديراً بأنْ نتوقف عنده. وباختصار، سرعان ما أصبح جلياً أنَّ معنى كلمة ما قد تغيَّر أو اختفى تماماً، أو تحوّلَ إلى عكسه مباشرة، وِفقاً إلى الزمان، والمكان، وثقافة الشعب الذي يستخدمها. والحقيقة البسيطة التي تقول إنَّ الحياة هي ما نصنعه بها،

وكما نراها بكياننا برمّته، وليست المُعطيات الواقعية، والتاريخية، والإحصائية، تنطبق أيضاً على اللغة. وآخر الأشخاص الذين يبدو أنهم يفهمون هذا هو الفقيه اللغوي. ولكن دعني أتابع - من القاموس إلى الموسوعة...

كان طبيعياً، بالقفز من معنى إلى معنى، وبملاحظة استخدامات الكلمات التي نتقصاها، أنه من أجل معالجة أشمل، وأعمق، يجب أنْ نلجأ إلى الموسوعة. فعملية تعريف معنى ما، أصلاً، هي إحدى طرق الإسناد والإسناد الترافقي. ولمعرفة معنى كلمة معيَّنة يجب معرفة الكلمات التي، إنْ صح التعبير، تُحيط بها. والمعنى لا يُعطى مباشرةً؛ إنه تلميح، تضمين، أو يُقطَّر تقطيراً. وهذا ربما لأنَّ مصدرها الأصلي غير معروف أبداً.

ولكن لدينا الموسوعة! آه، هناك قد نقفُ على أرضٍ صُلبة! سوف نفتش عن المواضيع وليس عن الكلمات. سوف نكتشف متى نشأت تلك الرموز الغامضة التي تقاتلَ البشرُ من أجلها وسالت دماؤهم، وعذّبَ وقتل بعضهم بعضاً. والآن هناك مقالة رائعة في الموسوعة البريطانية (الطبعة الشهيرة) حول كتاب " ألغاز"[٢٩]، وإذا رغبَ المرء في تمضية يومٍ ممتعٍ ومُسلٍ ومفيد في المكتبة العامة، فليبدأ حتماً بكلمة مثل "ألغاز". وسوف تقوده إلى أبعد مما يتصور، سوف تعيده إلى منزله وهو يترنح، غير مُبالٍ بالطعام، وبالنوم وبكل ما يتطلّبه النظام المستقل. لكنه لن يتمكن أبداً من اختراق اللغز! وإذا اضطرَّ، كما يحدث عادة مع الفقيه الجيد، إلى الانتقال من " المراجع " التي ينتقيها مُدّعو المعرفة الموسوعية إلى " مراجع " أخرى حول الموضوع نفسه، فسرعان ما سيجد أنَّ تهيّبه

وتبجيله للحكمة المتراكمة الموجودة في الموسوعات تذوي وتنهار. يُستحسن أنْ يصبح المرء حذراً في وجه هذا العلم الدفين. فمن هم، قبل أي شيء، أولئك الحكماء المدفونون في الموسوعات؟ هل هم المراجع الأخيرة؟ حتما لا! يجب أنْ يكون المرجع الأخير هو المرء نفسه. إنَّ أولئك الحكماء الواهنين " كدحوا في الحقل " وكدّسوا الكثير من الحِكمة. ولكن ما قدّموا لنا لم تكن حكمةً قُدسية ولا حتى عُصارة الحكمة الإنسانية (في أي موضوع). لقد عملوا كالنمل والقنادس، وعادة بلا حس فكه أو مخيّلة كتلك المخلوقات المتواضعة. ثمة موسوعة تنتقي مراجعها، وأخرى مراجع أخرى. المراجع دائماً كالمخدر في السوق. بعد أنْ تنتهي منها فإنكَ لا تعرف أي شيء عن الموضوع الذي تبحث عنه وتعرف الكثير عن أشياء أخرى لا قيمة لها. وغالباً ما ينتهي بك الأمر إلى اليأس، والشك والاضطراب. فإذا كسبتَ أي شيء، فهو الاستخدام الأكثر حدّةً لملَكة الاستجواب، تلك الملَكة التي مجّدها شبنغلر وميّزها بأنها المُساهَمة الرئيسة من نيتشه فيه.

إنني كلما أفكر في هذا أؤمن أكثر بأنَّ المُساهمة غير المُتعمَّدة التي تلقّيتها من صانعي الموسوعات هي تعزيز السعي الكَسِل، والممتع، إلى العِلم - وهي أغبى وسيلة لتزجية الوقت. لقد كانت قراءة الموسوعة أقرب شبهاً بتناول مُخدِّر - أحد تلك المخدرات التي يُقال إنه ليست لها آثار شريرة، ولا تتحول إلى عادة. وكصيني صلب، متوازن، وعاقل، من الزمن القديم، أعتقد أنَّ استخدام الأفيون مُحبَّذ. فإذا أراد المرء أنْ يسترخي، أنْ يستمتع بالكفّ عن القلق، أنْ يُثير المُخيّلة - وأي شيء آخر يمكن أنْ يكون أكثر منه إيصالاً إلى الصحة العقلية، والأخلاقية

والروحية؟ - أقول إنَّ الاستخدام الحكيم للأفيون أفضل بكثير من مخدر الموسوعة الزائف.

عندما أعود بذاكرتي إلى أيامي التي أمضيتها في المكتبة العامة - الغريب في الأمر أني لا أتذكّر زيارتي الأولى للمكتبة العامة! - أُشبّهها بالأيام التي يقضيها مدمن أفيون في صومعته الصغيرة. كنتُ أتردّد عليها لكي أتلقّى "جرعتي" وكنتُ أتلقاها. غالباً كنتُ أقرأ عشوائياً، أي كتاب يقع تحت يدي. أحياناً أدفن نفسي في كتب تقنية، أو في كُتيبات، أو في المؤلفات الأدبية "غريبة الأطوار". وكان هناك رفٌ واحد في قاعة المُطالعة في مكتبة الشارع الثاني والأربعين في نيويورك، أذكرُ أنه كان يعجّ بكتب الأساطير (عن بلدان عديدة، وشعوب كثيرة) وكنتُ ألتهمها كجرذ جائع. أحياناً كنتُ أُنقّب في المُصطلحات وحدها، مدفوعاً بحس أداء مهمة حماسية. وفي أحيانٍ أخرى كان يبدو من المُلحّ - وكان ملحّاً بلا أدنى شك، وكانت نشوتي عميقة - أنْ أدرس عادات الجنادب أو حيتان البحر، أو الألف تشكيلة وتشكيلة من الأفاعي. وكلمة مثل "دائرة البروج" عندما أقابلها للمرة الأولى قد تدفعني إلى القيام برحلة بحث قد تستمر أسابيع، وتتركني في نهاية المطاف تائهاً في أعماق نجوم هذا الجانب من برج العقرب.

هنا يجب أنْ أستطرد لأذكر تلك الكتب الصغيرة التي يتعثّر بها المرء عَرَضياً والتي، بسبب تأثيرها الهائل، يُقدّرها أكثر من رفوف كاملة مملوءة بالموسوعات وبالملخصات الأخرى للمعرفة الإنسانية. هذه الكتب، صغيرة الحجم ولكن هائلة التأثير، يمكن تشبيهها بأحجار نفيسة مُخبّأة في جوف الأرض. وكالدُرر، تتمتع هذه الكتب بشخصية متبلورة أو

"أصلية" أضفت عليها سمةً بسيطة، ثابتة وسرمدية. وهي محدودة العدد والتنوُّع كالبللورات في الطبيعة. وسوف أذكر اثنين منها لا على التعيين صادفتهما بعد تلك الفترة التي أتحدث عنها بوقت طويل ولكنها تمثّل أفكاري. أحدهما عنوانه "رموز الإلهام" من تأليف فريدريك كارتر، الذي قابلته في لندن في ظل ظروف خاصة؛ والآخر بعنوان "الجولة" من تأليف إدواردو سانتياغو، وهو اسم مستعار. وأشكّ في وجود مئة شخص في هذا العالم سوف يهتمون بهذا الأخير. إنه أحد أغرب الكتب التي عرفتها، على الرغم من أنَّ الموضوع، apocatastasis (الارتداد)، هو أحد المواضيع التي تتكرر بانتظام في الدين وفي الفلسفة. وأحد أغرب الأشياء المتصلة بهذا العمل الفريد ذي الطبعة المحدودة الخطأ في الهجاء الذي ارتكبه الطابع. ففي أعلى كل صفحة كُتب بأحرف كبيرة : APOCASTASIS. ولكنَّ الشيء الأشدّ غرابة، الجدير بأنْ يُشيع في مُحبي بليك قشعريرة باردة، هي نسخة لوحة قناع الحياة لوليم بليك (من ناشونال بورتريه غاليري، في لندن) الموجودة على الصفحة ٤٠ .

بما أني تكلّمتُ مطولاً عن استخدام القاموس، وعن التعريفات وفشلها في التعريف، وبما أنَّه ليس متوقَّعاً من القارئ العادي أنْ يُميِّز أهمية كلمة مثل apocatastasis، دعني أعطي التعريفات الثلاثة التي يُقدمها قاموس فنك وواغنال الموسَّع :

" ١ . العودة إلى أو نحو مكانٍ أو حالة سابقة؛ إعادة تأسيس؛ استعادة كاملة.

٢ . في اللاهوت. العودة الكاملة إلى قداسة الله وفضله للذين ماتوا بلا توبة.

٣ . في علم الفلك. العودة الدورية لجسم يدور حول نفسه إلى النقطة نفسها في المدار.

وفي تعقيب في أسفل الصفحة رقم ٤ يُعطي سانتياغو الشرح التالي من " فرجيل " للكاتب ج. كاروبينو (باريس، ١٩٣٠) :

" Apocatastasis كلمة استخدمها الكلدانيون في وصف عودة الكواكب، في قبة السماء، إلى النقاط المتناسقة مع رحيلها. واستخدمها أيضاً الأطباء الإغريق لوصف استرداد المريض لصحته "

أما بالنسبة إلى كتاب فريدريك كارتر الصغير - "رموز الإلهام" - لعلّ من المُثير للاهتمام معرفة أنَّ مؤلّف هذا الكتاب هو الذي زوّدَ د.هـ لورنس بالمادة القيِّمة لكتابه " رؤيا ". لقد منحني كارتر، دون أنْ يعلم، من خلال كتابه، المادة والإلهام اللذين آمل أنْ أؤلف بوساطتهما كتاب " دراكو ودائرة البروج ". وأعتقد أنَّ هذا، ختام أو ذروة "رواياتي المعتمدة على سيرتي الذاتية "، كما يُسمونها، سوف يُثبت أنه عمل مُكثّف، شفّاف وخيميائي، رقيق كرقاقة بسكويت ومعصوم من أي خطأ.

إنَّ أعظم الكتب الصغيرة قاطبة، طبعاً، هو طاو تيه تشينغ. وأعتقد أنه ليس فقط حكمة صِرفاً بل فريد في كثافة فِكرِه. وهو بوصفه فلسفة في الحياة ليس فقط يحتفظ بأضخم أنظمة في الفكر أنتجتها أعظم شخصيات الماضي الأخرى بل، في رأيي، يتفوق عليها من النواحي كلها. وهو يتصف بعنصر واحد يضعه في موقع فريد بعيداً عن باقي فلاسفة الحياة - الحسّ الفكه. وبعيداً عن تابع لاو-تسه[٤٠] الذي أتى بعده ببضعة قرون، لا نقابل أية فكاهة في تلك المناطق المتغطرسة إلى أنْ نصل إلى رابليه. ولأنَّ رابليه[٤١] كان طبيباً وفيلسوفاً وكاتباً مُلهماً، فإنه

يجعل الفكاهة تبدو على حقيقتها : المُحررة العُظمى. ولكن بمقارنته بالصين العريقة، الدمثة، والحكيمة ومُحطّمة المقدّسات الروحية، يبدو رابليه أشبه بفاتحٍ أخرق. ولعلّ موعظة الجبل هي القطعة النثرية القصيرة الوحيدة التي يمكن مقارنتها بمزمور لاو-تسه المنمنم عن الحكمة والصحة. لعلها رسالة أكثر روحانية من مقطوعة لاو-تسه، لكني أشكّ في احتوائها حكمة أعظم. وهي، حتماً، مجرّدة من أي حسٍ فكه.

ثمة كتابان صغيران من الأدب الصِرف، ينتميان في تصنيفهما الخاص بهما إلى طريقتي في التفكير، هما رواية بلزاك "سيرافيتا" وقصة هرمن هسّه "سيدهارتا". قرأتُ "سيرافيتا" أولاً بالفرنسية، في فترة لم تكن لغتي الفرنسية فيها جيدة. والرجل الذي وضع الكتابَ بين يديّ استخدمَ تلك الإستراتيجية البارعة التي تحدثتُ عنها في وقت سابق: لم يقُل أي شيء عن الكتاب ما عدا أنه كتاب لأجلي. كان يكفي بصورة مُشجّعة أنْ يأتيني من ذلك الرجل. لقد كان بحق كتاباً "لأجلي". وقد جاء بالضبط في اللحظة الصحيحة من حياتي وكان له بالضبط التأثير المرغوب. ومنذ ذلك الوقت، إذا أمكنني القول، وأنا "أجري اختباراً " به بإعطائه إلى أشخاص ليسوا مستعدين لقراءته. وقد تعلمت الكثير من تلك الاختبارات. و " سيرافيتا " هو أحد تلك الكتب، وما أندرها، التي تشق طريقها دون عونٍ من أحد. فإما أنْ " تهدي " الرجل أو تُضجره وتُثير اشمئزازه. وليس في استطاعة الدعاية أنْ تزيد من عدد قُرّائه. في الحقيقة، إنَّ فضيلته تكمن ها هنا، في أنه لن يُقرأ بفعالية في أي وقت من الأوقات إلا من قِبَل القلّة المُختارة. وصحيح أنه في بداية رحلته حَظِيَ برواجٍ واسع. ألسنا جميعاً نعرف هتاف ذلك الطالب الشاب

من فـينـا الذي بادر بلزاك الكلام في الشارع، وتوسل إليـه السمـاح له بتـقـبـيـل اليد التي كـتبت رواية "سيـرافـيـتـا"؟ لكنَّ الرواج سرعـان مـا ينطفئ، ومن حُسن الحظ أنه يفعل ذلك، لأنه عندئذٍ فـقط يبدأ الكتـاب رحلته الحقيقية على طريق الخلود.

قـرأتُ "سـدهـارتا" أولاً بالألمانيـة - ولم أكن قـد قـرأت أي شيء بالألمانيـة منذ ثلاثين عـامـاً على الأقل. وكـان لابد لي من أنْ أقرأه مـهـمـا كـان الثـمن لأنه، كـمـا قـيل لي، ثمرة زيارةٍ قام بها هسّه إلى الهند. ولم يكن قد تُرجم إلى الإنكليزية[٢٤] وكان من الصعب عليّ، في ذلك الوقت، أنْ أعثر على النسخة الفرنسية لعام ١٩٢٥ التي نشرتها دار غراسيه في باريس. وفـجـأةً وجدتني مع نسـختـين منه، بالألمانيـة، واحـدة أرسلهـا مُترجمي، كورت فايغنسابل، والأخرى أرسلتها زوجة جورج ديبرن، مؤلف كـتـاب " البـحث ". ومـا كـدتُ أنتـهي من قراءة النسخـة الأصليـة حتى أرسل إليّ صديقي بيير لالور، وهو بائع كتب في باريس، نسخاً عِدّة من طبعـة غـراسيـه. وفي الحال أعدتُ قـراءة الكتـاب بتلك اللغـة، وفـرحتُ إذ اكـتـشـفتُ أنه لـم يفُـتـني أي شيء من نكهـة الكتـاب أو جوهره بسـبب مـعرفـتي القليلة باللغـة. ومنذ ذلك الحين وأنا أقـول لأصـدقـائي، وهناك بعض الحقـيقـة في المبالغـة، لو أنه لا يمكن الحصول على "سيـدهارتا" إلا بالتركيـة، أو الفنلندية أو الهنغـارية، لقرأته وفهـمته بـالقدر نفسه، على الرغم من أني لا أفهم كلمة واحدة من تلك اللغات الأجنبية.

ليس دقـيقـاً جداً القول إني ضمرتُ رغبة غـامرة بقراءة هذا الكتـاب لأنَّ هسّـه كـان قـد ذهب إلى الهند. بل إنَّ كلمـة سيـدهارتا، وهي لقب لطالما ربطتـه ببـوذا، هي التي شحـذت شهـيـتي. وقـبل أنْ أقـبل يسـوع

المسيح بوقتٍ طويل، عانقتُ لاو-تسه وغوتاما بوذا. أمير الاستنارة! وبصورة ما لم يبدُ هذا اللقب مناسباً قط ليسوع. إنه رجل الأحزان - هذا كان تصوري ليسوع الرقيق. كانت كلمة استنارة تضرب على وتر حسّاس لديّ؛ كأنها تحرق تلك الكلمات الأخرى المُرتبطة، بشكل صائب أم خاطئ، بمؤسس المسيحية. أعني بها كلمات مثل الإثم، الذنب، الخلاص، وما إلى ذلك. ولا أزال حتى يومي هذا أُفضّل الحكيم الهندي على القديس المسيحي أو أفْضَل المريدين الاثني عشر. إنَّ الحكيم الهندي تُحيط به، وسوف تحيط به دائماً، هذه الهالة، العزيزة عليّ، من "الاستنارة ".

أودّ أنْ أتكلّم مطوّلاً عن سيدهارتا ولكن، كما هو الحال مع سيرافيتا، أعلمُ أنَّ خيرَ الكلام ما قلّ ودلّ. لذلك سوف أكتفي بمُقتَطَف - لمصلحة أولئك الذين يعرفون كيف يقرؤون بين الأسطر - بضع كلمات أُخذَتْ من مسودة سيرة ذاتيّة لهرمن هسّه من شهر أيلول، ١٩٤٦، طبعة هورايزن، لندن :

مرة أخرى ينهالون (أصدقائي) عليّ بتقريعٍ وجدته من جديد مُنصِفاً: إنهم يتهمونني بافتقاري إلى الحسّ الواقعي. فلا كتاباتي ولا رسوماتي تتطابق في الحقيقة مع الواقع، وعندما أكتب غالباً ما أنسى الأشياء كلها التي يتطلّبها القارئ المُثقّف من كتاب جيد - وقبل أي شيء أنا أفتقر إلى احترامٍ حقيقيّ للواقع.

أرى أني وضعتُ يدي بإهمال على أحد آثام أو نقاط ضعف القارئ المفرط الانفعال. ويقول لاو-تسه إنه " عندما يعمد رجل لديه ميل إلى

إصلاح العالم إلى العمل على هذا، فمن السهل إدراك أنَّ لا نهاية لذلك". كم هذا الكلام صحيح، للأسف! إنني كلما شعرت باضطراري إلى استشارة كتابٍ جديد - بكل ما أوتيتُ من قوة - أتسبَّب لنفسي بمزيد من العمل، والمزيد من الألم، والمزيد من الإحباط. لقد تكلمت عن هوسي بكتابة الرسائل. وحكيتُ كيف أجلس، بعد إغلاق كتاب جيد، وأخبر مَنْ أعرفهم جميعاً عنه. أتعتقد أنَّ هذا يُثير الإعجاب؟ ربما. لكنه أيضاً محض حماقة، وتبديد للوقت. والأشخاص الذين أسعى إلى إثارة اهتمامهم - النقّاد، والمُحررون، والناشرون - هم الأقلّ تأثّراً بصراخي الحماسي. وقد توصّلت إلى الاعتقاد، في الواقع، بأنّ توصيتي وحدها كافية لجعل المحررين والناشرين يفقدون الاهتمام بالكتاب. وأي كتاب أوصي به، أو أضع له مقدمة أو مراجعة، يبدو أنه يُحكَم عليه بالإعدام[٤٢]. وأعتقد أنه ربما هناك قانون عادل وعميق يتحكم في الوضع. وأفضل تعبير عن هذا القانون غير المُدوَّن هو : " لا تعبث بمصير كيانٍ آخر، وإنْ كان ذلك الآخر ليس إلا كتاباً ". وفهمتُ أكثر فأكثر الدافع الذي جعلني أتصرّف بذلك التهوُّر. إنه، ويا للأسف، تطابقي مع المؤلِّف المسكين الذي أحاول مساعدته. (بعض أولئك المؤلفين، وهنا أكشفُ عن جانبٍ سخيف من الوضع، ماتوا منذ زمن بعيد. وهكذا هم الذين يُساعدونني، وليس أنا أساعدهم!) طبعاً أنا دائماً أُبرر الأمر لنفسي على الشكل التالي : " من المؤسف أنَّ فلان الفلاني أو علاّن العلاني لم يقرأ هذا الكتاب! كم كان سيستمتع به! يا لها من مؤازرة! ". إنني لم أكف قط عن الاعتقاد بأنَّ الكتب التي يعثر عليها الآخرون بأنفسهم قد يكون لها الأثر الجيد نفسه.

بسبب حماستي المُبالغ فيها لكتبٍ مثل " المجموعة المثالية "، و"بحث"، و "الصبي الأزرق"، و"بين أسطر كابيزا ده فاكا"، و"يوميات أنايس نن (التي لا تزال موجودة على شكل مخطوط)، وكتب أخرى، عديدة، بدأتُ أصبُّ جام غضبي على جماعة المُحررين والناشرين الحمقى والمتقلّبين الذين يُملون علينا ما ينبغي وما لا ينبغي أنْ نقرأ. وهناك كاتبان بعينهما، خططتُ عنهما أشد ما يمكن تخيّله من رسائل حماسية ومُلحّة. ما كان يمكن لتلميذ مدرسة أنْ يُبدي حماسة وسذاجة أكثر مما فعلت. وأذكر أني وأنا أكتب إحدى تلك الرسائل ذرفت دموعاً حقيقية. وكانت موجّهة إلى مُحرر معروف للكتب ذات أغلفة ورقيّة. أتعتقد أنّ ذلك الشخص تأثّر بعواطفي الجياشة؟ لقد استغرقَ منه ستة أشهر للرد، بتلك الطريقة العادية، الباردة، المنافقة التي غالباً ما يلجأ إليها المُحررون، بأن "هم" (دائماً الجياد السوداء) انتهوا إلى نتيجة، مع أسفٍ عميق (النغمة نفسها)، مفادها أنّ الرجل الذي قدّمته غير مناسب لقائمتهم. وبلا أي مُبرر استشهدوا بالمبيعات الممتازة التي حظيَ بها هومر (الذي مات قبل زمن سحيق) ووليم فوكنر، الذي اختاروا أنْ ينشروا مؤلفاته. والتضمين كان - جِدْ لنا كُتّاباً مثلهما وسوف نقفز إلى الطعم! على الرغم من غرابة هذا القول، إلا أنها الحقيقة مع ذلك. هكذا بالضبط يفكّر المُحرّرون.

ومع ذلك، هذه النقيصة لديّ، كما أراها، مُسالمة إذا ما قورنت بنقائص المتعصّبين السياسيين، والمخادعين العسكريين، والغزاة الأشرار والأنماط البغيضة الأخرى. وبنشر إعجابي وحبي، وامتناني واحترامي، في العالم كله، لكاتبَين فرنسيين حيّين - هما بليز سندرار وجان جيونو[٤٤]

- فشلتُ في أنْ أفهم أني أقوم بأي أذى جديّ. قد أكون مذنباً بعدم قدرتي على التمييز، وقد أُعتَبَر أحمق ساذجاً، وقد أكون مذنباً، على أعلى مستوى، بـ "التلاعب" بقَدَر الآخرين؛ ولعلي أكتب عن نفسي من قبيل " الدعاية " ولكن - كيف أقوم بإيذاء أي شخص؟ أنا لم أعد شاباً صغيراً. أنا، على وجه الدقّة، في الثامنة والخمسين من العمر[٤٥] ("Je me nomme Louis Salavin ") ("اسمي لوي سالافان") وبدل أنْ أصبح أشد نزاهة اتّجاه الكتب، وجدتُ أنْ العكس هو الذي يحدث. لعلّ تصريحاتي المتهورة تحتوي حقاً عنصرَ انعدام الحس. لكني مع ذلك لم أكن مرة ما يُقال بـ "الحذِر" أو " المُرهف ". إنَّ لمستي خشنة - صادقة ومخلصة، في كل الأحوال. وهكذا، إذا كنتُ فعلاً مُذنباً - فإني ألتمس العذر مُسبقاً من صديقيّ جيونو وسندرار. إنني أتوسل إليهما أنْ يتبرّأا مني إذا جلبتُ السخرية على رأسيهما. ولكني لن أسحب كلامي. ومسار الصفحات السابقة، ومسار حياتي كلها، في الحقيقة، يدفعانني إلى هذا التصريح بالحب والعبادة.

-٣-

بليز سندرار[46]

كان سندرار أول كاتب فرنسي يقوم بزيارتي، خلال فترة مكوثي في باريس[47]، وآخر رجل رأيته عندما غادرتُ باريس. لم يكن أمامي أكثر من ثماني دقائق لألحقَ بالقطار المتوجه إلى روكامادور وكنتُ أتناول آخر مشروب على مسطبة فندقي بالقرب من بورت أورليان عندما لاح سندرار لي في الأفق. لا شيء كان يمكن أنْ يمدني بمتعةٍ أكبر من لقاء آخر لحظة غير متوقَّع. وأخبرته ببضع كلمات عن نيتي بزيارة اليونان. ثم استرخيت وشربت على وقع موسيقى صوته الجَهْوَرِي الذي لطالما بدا لي أنه صادر عن قيثارة بحرية. خلال الدقائق القليلة الأخيرة نجح سندرار في نقل عالم من المعلومات، بالدفء والرقة نفسيهما اللذين يبثّهما في كتبه. كالأرض نفسها التي تحت أقدامنا، كانت أفكاره مزوّدة بنخاريب قرص من النحل بكل ما فيها من ممرات تحت أرضية. غادرته وهو جالس هناك بقميصه ذي الكمَين القصيرين، ولم يخطر في بالي قط أني ربما أُلقي نظرتي الأخيرة على باريس.

كنتُ قد قرأت كل ما تُرجِمَ لسندرار قبل أنْ أصل إلى فرنسا. بمعنى، تقريباً لا شيء. أول تذوق لي له بلغته الأم حدث عندما لم تكن

لغتي الفرنسية شديدة البراعة. بدأتُ برواية " مورافاجين "، وهو كتاب سهل القراءة بكل معنى الكلمة بالنسبة إلى شخص لا يعرف إلا القليل من الفرنسية. قرأته ببطء، مع قاموس إلى جواري، منتقلاً من مقهى إلى آخر. بدأتُ به في مقهى دو لا ليبرته، عند منعطف شارع دو لا غيتيه وجادة إدغار كينه. أتذكّر ذلك اليوم جيداً. ولو أنَّ سندرار قرأ هذه الأسطر لفرح، وربما تأثّر، لمعرفة أنه في تلك البؤرة القذرة فتحت كتابه للمرة الأولى.

لعل رواية " مورافاجين " كانت الكتاب الثاني أو الثالث الذي حاولتُ أنْ أقرأ بالفرنسية. وقبل أيام قليلة فقط، بعد مرور فترة نحو ثمانية عشر عاماً، أعدتُ قراءته. وذُهِلتُ عندما اكتشفتُ أنَّ فِقرات كاملةً كانت محفورة في ذاكرتي! وكنتُ قد حسبتُ أنَّ معرفتي بالفرنسية كانت شبه معدومة! خُذ الآن إحدى تلك الفقرات التي أتذكرها بكل وضوح كما في اليوم الأولِ الذي قرأته فيه. إنها تبدأ من أعلى الصفحة رقم ٧٧ (طبعة غراسيه، ١٩٢٦) :

" أخبركم عن أشياء تجلب بعض الارتياح في البداية. كان هناك الماء أيضاً، يُقرقر على فترات، في أنابيب مياه المرحاض... وتملّكني يأسٌ لا حدود له.

(هل يُذكِّركَ هذا بأي شيء، يا عزيزي سندرار؟)

في الحال أتذكّر فِقرتين أخريين، محفورتين حتى أعمق من ذلك في ذهني، من مقالة " ليلة في الغابة "، التي قرأت بعد ذلك بنحو ثلاث سنوات. وأنا أشير إليهما ليس لأتفاخر بقدراتي على التذكُّر بل لكي أكشف عن جانبٍ في سندرار قد يشك قراؤه الإنكليز والأميركيون في وجوده.

١- أنا، أشد المخلوقات تحرّراً، ألاحظ أنَّ هناك دائماً شيئاً يقيّد المرء : أنَّ الحرية، والاستقلال لا وجود لهما، وأشعر بالاشمئزاز من عجزي، وفي الوقت نفسه أستمتع به.

٢- إنني أدركُ باطراد أني دائماً أعيش حياة تأمّل. إنني أشبه برَهمياً بالعكس، يتأمل في نفسه وسط الهرج والمرج، وعلى الرغم من قوته كلها، ينضبط ويهزأ بالوجود، أو ملاكماً مع خصمه الوهمي، يضرب بحنق، وبهدوء، الفراغ، ويُراقب شكله. أية براعة، أي علم، أي توازن، وأية سهولة يتسارع بها! لاحقاً، على أحدنا أنْ يتعلّم كيف يتقبّل العقاب بهدوء مماثل. أنا، أنا أعرف كيف أتقبَّل العقاب وبهدوء أُصبح خصباً وبهدوء أدمّر نفسي : باختصار، أعمل في العالم ليس لأستمتع بقدر ما لأمتّع الآخرين (إنَّ ما يسرّني هو ردود أفعال الآخرين، وليس ردّة فعلي). وحدها روحٌ مترعة باليأس يمكنها أنْ تبلغ السكينة، ولكي تكون يائساً، يجب أنْ تكون قد أحببتَ العالم كثيراً ولا تزال تحبه "

لعلّه تم الاستشهاد بهاتين الفقرتين حتى الآن مرات عدَّة وسوف يُستشهَد بهما حتماً مرات عديدة أخرى مع مرور السنين. إنها لا تُنسى وهي خاصة جداً بالمؤلّف. وأولئك الذين لا يعرفون إلا كتبه "ذهب سوتر"، و"باناما"، و"على متن قطار سيبيريا"، التي تدور حول ما ينبغي على القارئ الأميركي أنْ يعرف، قد يتساءل حقاً لدى قراءة الفقرتين السابقتين لماذا لا تُترجم لهذا الرجل مواد أشمل. وقبل أنْ أحاول أَنْ أقدّم سندرار إلى الجمهور الأميركي بوقت طويل (ويمكنني أنْ أُضيف، وللعالم أجمع)، كان جون دوس باسوس قد ترجم وزوّد برسومات توضيحية بالألوان المائية كتابه " باناما، أو مغامرات أعمامي السبعة "

لكنَّ الشيء الأساسي الذي يجب معرفته عن بليز سندرار هو أنه رجل متعدد الجوانب. إنه أيضاً رجل غزير الإنتاج من الكتب، ومن أنواع متعددة، ولا أعني بهذا أنها " جيدة " أو رديئة " بل شديدة الاختلاف فيما بينها حيث إنه يُعطي الانطباع بأنه يتطوّر في الاتجاهات كلها في وقتٍ واحد. إنه بحق رجل يتطوّر. وهو حتماً كاتب متطور.

حياته بحد ذاتها تبدو أشبه بكتاب " ألف ليلة وليلة ". وهذا الرجل الذي عاش حياةً هائلة الأبعاد هو أيضاً دودة كتب. إنه رجل اجتماعي بامتياز ومع ذلك متوحد. ("O mes solitudes!"). صاحب حدس عميق ومنطق لا يُغلَب. منطق الحياة. الحياة أولاً وقبل أي شيء. الحياة دائماً وبفخامة. هذا هو سندرار.

إنَّ متابعة مسيرته المهنية منذ أنْ تسلل من منزل والديه من نوشاتل، وهو صبي في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، وحتى أيام الاحتلال عندما يختفي عن الأنظار في إكس-آن-بروفانس ويفرض على نفسه فترة طويلة من الصمت، لهو شيء جدير بأنْ يُسبب الدوار. إنَّ خط رحلاته أصعب في التتبُّع من خط رحلات ماركو بولو، الذي يبدو، بالمناسبة، أنَّه اجتاز مسار رحلاته المتعرج مرات عِدَّة. وأحد أسباب الافتتان الهائل الذي تركه عليَّ هو الشبه بين رحلاته ومغامراته وتلك التي ربطتُها في ذاكرتي بمغامرات البحّار سندباد أو علاء الدين والمصباح العجيب. والتجارب المذهلة التي ينسبها إلى شخصيات كتبه، والتي غالباً ما اشتركَ فيها، تتصف بمزايا الأساطير كلها بالإضافة إلى أصالة الأسطورة. وهو بعبادته الحياة وحقيقة الحياة، يقترب أكثر من أي مؤلف آخر من عصرنا في الكشف عن المصدر المشترك للكلمة والإنجاز.

إنه يُعيد إلى الحياة المُعاصِرة العنصر البطولي، والإبداعي والرائع. مغامراته قادته إلى بقاع العالم كلها تقريباً، ولاسيما تلك التي تُعتبر خطرة ولا يمكن بلوغها. (يجب الاطلاع على حياته المبكّرة لإدراك حقيقة هذا التصريح). لقد عاشر الأنماط البشرية كلها، بما فيها العصابات، والقتلة، والثوار وتشكيلات أخرى من المتعصبين. لقد جرّب ما لا يقل عن ستٍ وثلاثين صنعة، حسب قوله، ولكنه، كبلزاك، يُعطي الانطباع بأنه يعرف الصنائع كلها. عمل ذات مرة مشعوذاً، مثلاً - على مسرح خشبة الموزيك هول الإنكليزية - في الوقت نفسه الذي كان تشابلن يظهر للمرة الأولى هناك، وعمل تاجر لؤلؤ ومُهرباً، وأصبح مالك مزرعة في أميركا الجنوبية، حيث جمع ثروة ثلاث مرات متتالية وفقدها بسرعة أكبر من جمعها. ولكن اقرأ قصة حياته! هناك أكثر مما يمكن للعين أنْ ترى.

نعم، إنه مكتشِف وباحث عن أساليب البشر وأفعالهم. وقد أصبح كذلك من الإقامة في وسط الحياة، ومن تقبُّل قَدَرَه مع إخوانه البشر. يا له من مُراسل ممتاز، يتحمّل المشاق، هذا الرجل الذي يمقت فكرة تسميته " تلميذ الحياة ". إنه يتصف بميزة نقل " قصته " بعملية التناضُح، ويبدو أنه لا يسعى وراء أي شيء عن عمد. ولهذا، بلا أدنى شك، تتضافر قصته دائماً مع قصة رجلٍ آخر. ولا شك في أنه يمتلك فن التقطير، ولكن ما يُثير اهتمامه بصورة حيوية هو تفاعُل العلاقات كلها. هذا البحث الدائم عن المتحول أتاح له القدرة على كشف الناس أمام أنفسهم وأمام العالم، وجعله يُمجّد فضائل الناس، ويُصالحنا مع أخطائهم ونقاط ضعفهم، ويزيد من معرفتنا واحترامنا لِما هو في الأصل إنساني، وتعميق حبّنا وفهمنا للعالم. إنه " مراسل " بامتياز لأنه يجمع بين مزايا

الشاعر، والعرّاف والنبي. وقد عرّفنا، وهو المُبتكر والمُبادر، وأول مَنْ قدَّمَ شهادته، إلى الرواد الحقيقيين، والمغامرين الحقيقيين، والمكتشفين الحقيقيين بين معاصرينا. لقد جعلنا، أكثر من أي كاتب يخطر في بالي، نحب "le bel aujourd'hui" (الحاضر الجميل).

بينما كان يعمل على المستويات جميعاً كان دائماً يجد الوقت للقراءة. وفي الرحلات الطويلة، في أعماق الأمازون، في الصحاري (أعتقد أنه يعرفها كلها، صحاري الأرض، وصحاري الروح)، وفي الغابة، وعلى السهوب المعشوشبة المترامية، على متون القطارات، والحافلات، وسفن الشحن وعابرات المحيط، في أعظم المتاحف والمكتبات العامة في أوروبا، وآسيا وإفريقيا، دفنَ نفسه في الكتب، ونقّبَ كل أرشيف، وصورٌ وثائق نادرة، وأيضاً، حسب علمي، قد يكون سرقَ كتباً قيّمة، ومخطوطات، ووثائق من كل الأنواع - ولِمَ لا، إذا أخذنا بعين الاعتبار ضخامة شهيته إلى النادر، والمُثير للفضول، وللمُحرّم؟

لقد أخبرنا في أحد كتبه الحديثة كيف دمر الألمان (البوخ!) أو نهبوا، نسيتُ أيُّهما، مكتبته النفيسة، نفيسة بالنسبة إلى رجل مثل سندرار يحب أنْ يُعطي أشد البيانات دقّة عند الإشارة إلى فِقرة من أحد كتبه المفضّلة. الحمد لله لأنَّ ذاكرته مازالت حيّة وتعمل عمل الآلة الأمينة. ذاكرة لا تُصدَّق، كما سيشهد أولئك الذين قرؤوا رواياته الأحدث عهداً - La Main Coupee, L'Homme Foudroye, Bourlinguer, Le Loitissement du Ciel, La Banlieue de Paris.

كنشاط جانبيّ - مع سندرار يبدو كأنَّ كل شيءٍ تقريباً ذي قيمة كان يُنفَّذ "كنشاط جانبي" - ترجمَ أعمال كُتاب آخرين، وبصورة رئيسة

للكاتب البرتغالي، فريرا ده كاسترو (الغابة العذراء) وصاحبنا آل جيننغز، طريد العدالة والصديق المُقرّب لـ أو. هنري[٤٨]. ما أجملها ترجمة Hors-la-loi (المحروم من حماية القانون) الذي تحول إلى " خلال الظلال مع أو. هنري ". إنه أشبه بتعاون سري بين سندرار وكيان آل جنينغز الأعمق. وأثناء تأليف الكتاب لم يكن سندرار قد قابل جينيغز بعد ولا تبادل الرسائل معه. (هذا كتاب آخر، يجب أنْ أقول بشكلٍ عابر، تجاهَله مُحررو كتب الجيب. إنه كنز، إلا إذا كنتُ مخطئاً تماماً، وسيكون من المُعزّي أنْ أعتقد أنَّ جزءاً من هذا الكنز سيجد طريقه إلى جيب آل جيننغز)

إنَّ أحد أشد جوانب مزاج سندرار سحراً هو مقدرته واستعداده للتعاون مع فنان زميل. تخيّله، بعيد انتهاء الحرب العالمية الأولى، يُحرِّر مطبوعات لا سيرين! يا لها من فرصة! له نُدين بطبعة من ديوان " أغاني مولدورر "، وكانت أول طبعة له منذ الطبعة الخاصة الأصلية التي نشرها المؤلِّف عام ١٨٦٨ . كان مُبتكراً في كل شيء، ودائماً موسوساً، ومُدققاً وكثير المطالب، وكل ما يصدر عن يدي سندرار في مطبوعة لا سيرين أصبح الآن مادة ثمينة لمن يجمعها. ومع هذه المقدرة على التعاون تتماشى سمة أخرى - القدرة، أو نعمة القيام بالمبادرات الأولى. وسواء أكان مجرماً، أم قديساً، أم عبقرياً، أم مبتدئاً واعداً، فإنَّ سندرار هو أول مَنْ يكتشفه، أول مَنْ يُرحب به، أول مَنْ يُساعده بالطريقة التي أشد ما يرغبها المرء. إنني أتكلّم بدفءٍ مُبررٍّ هنا. لم يحدث قط أنْ منحني أي كاتب إشارة تشريف أعزّ مما فعل بليز سندرار الذي قرع على بابي ذات يوم، بعد نشر "مدار السرطان"، لكي يمد لي يد الصداقة. ولا أنسى أنَّ

أول نقد رقيق، بليغ للكتاب ظهر بتوقيعه في صحيفة أوربس بعد ذلك بقليل. (أو ربما حدث ذلك بعد أنْ ظهر في المُحتَرَف في فيلا سورا)

أحياناً أثناء قراءتي لسندرار - وهو أمر نادراً ما يحدث لي - كنتُ أضع الكتاب لكي أعصر يديّ من فرط الفرح أو القنوط، من الأسى أو اليأس. كان سندرار يستوقف مساري مراراً وتكراراً، بعناد يُشبه ضغط رامي البندقية عقبها على عمودي الفقري. آه، نعم، لطالما جرفتني الإثارة أثناء قراءة عمل شخص ما. لكني الآن ألمّح إلى إثارة من نوع آخر. أنا أتحدث عن إحساس تمتزجُ فيه عواطفي كلها وتضطرب. أتحدث عن ضربات قاضية. لقد سدّد إلي سندرار ضربة مباشرة. ليس مرة واحدة، بل عدداً من المرات. وأنا لستُ بالضبط عديم الإحساس عندما يتعلّق الأمر بتلقّي ضربة مباشرة! نعم، يا عزيزي سندرار، أنت ليس فقط أوقفتني أنا، بل أوقفتَ الزمن. لقد استغرق مني أياماً، وأسابيع، وأحياناً أشهر، لأتعافى من تبادل اللكمات معك. وحتى بعد مرور سنوات على ذلك، أستطيع أنْ أشير بيدي إلى البقعة التي تلقيتُ فيها الضربة وأشعر بالألم القديم. لقد ضربتني وآذيتني؛ تركتني مع ندب، مذهولاً، أترنح. والغريب في الأمر هو أنّي كلما عرفتكَ أفضل - عبر كتبك - ازدادتْ حساسيتي. وكأنكَ وسَمتني بالعلامة الهندية. لقد تقدمتُ منكَ بذقنٍ ممدود - "لكي أتلقاها ". لطالما قلت " أنا لحمكَ ". ولأني أعتقد أني لستُ فريداً في هذا، لأني أتمنى للآخرين أنْ يستمتعوا بهذه التجربة غير العادية، استمررتُ في أنْ أوصي بك، كلما استطعت، وأينما استطعت.

لقد قلتُ بإهمال " كلما عرفتكَ أفضل ". يا عزيزي سندرار، إنني لن أتوصل إلى معرفتكَ أبداً، ليس كما أعرف الآخرين، أنا متأكد من

هذا. ومهما كشفتَ عن نفسك لن أصل إلى أعماقك. وأشكّ في أنَّ أحداً سيفعل، وليس الغرور ما يحثّني على التعبير عن هذا بهذه الطريقة. أنتَ عويص مثل بوذا. أنت تُلهِم، تكشِف المحجوب، لكنكَ لا تمنح نفسكَ بصورة كاملة. وهذا لا يعني أنكَ تمنع نفسك! كلا، لأنَّ لدى مقابلتكَ، سواء في سجن أو من خلال كلمة مكتوبة، تتركُ انطباعاً بأنكَ منحتَ كل ما يمكن منحه. الحق يُقال، أنتَ أحد القِلّة الذين أعرف ويمنحون، في كتبهم كما من أنفسهم، ذلك "المقدار الزائد" الذي يعني كل شيء بالنسبة إلينا. أنتَ تعطي كل ما يمكن إعطاؤه. وليس ذنبكَ أنَّ أعمق أعماقك مُحرَّم على التفحّص. إنه قانون وجودك. لا شك في أنَّ هناك أناساً أقلّ فضولاً، وإدراكاً، وتمسُّكاً، لا تعني لهم هذه الملاحظات أي شيء. لكنكَ شحذتَ حساسيتنا، ورفعتَ من مستوى وعينا، وعمَّقتَ من حبنا للرجال والنساء، وللكتب، والطبيعة، ولألف شيءٍ وشيء في الحياة لا تستطيع إلا واحدة من فِقراتك التي لا تنتهي أنْ تُحصيها، حيث إنك أيقظتَ فينا الرغبة في معرفتكَ قلباً وقالباً. وعندما أقرأ كتبك أو أتحدث معك أعي دائماً وعيك الذي لا ينضب : أنتَ لا تكتفي بالجلوس على كرسيٍّ في غرفةٍ في مدينةٍ في بلدٍ، تخبرنا بما يدور في ذهنك، بل تجعل الكرسي يتكلّم والغرفة تهتز من هدير المدينة التي يغذّي حياتها الحشد الخارجي الخفيّ لأمةٍ برمتها التي أصبح تاريخها هو تاريخك، وحياتُها حياتَك و حياتك حياتها، وبينما أنتَ تدوّن تلك العناصر، والصور، والحقائق كلها، تلجُ المخلوقات أفكارك ومشاعرك، مُشكّلةً شبكةً لا يتوقفُ العنكبوتُ داخلك عن غزلها وتمتد فينا، نحنُ مستمعيك، إلى أنْ تشمل الخليقةَ كلها، ونفقد نحن، وأنت، وهم،

والأشيـاء، وكل شيء، هويتنا ونعثـر على معنى جديد، على حيـاة جديدة...

قبل أنْ أتابع، هناك كتابان عن سندرار أودّ أنْ أوصي بهما كل مَنْ لديهم اهتمام بمعرفة المزيد عن الرجل. كلاهما عنوانه " بليز سندرار ". واحد بقلم جاك-آنري ليفسك (مطبوعات لا نوفيل كريتيك، باريس ١٩٤٧)، والآخر بقلم لوي بارو (مطبوعات لا نوفيل كريتيك، باريس، ١٩٤٨)، انتهى منه المؤلف وهو على فراش الموت. وكلاهما يحتوي ثبتاً بالمراجع، ومقتطفات من أعمال سندرار، وعدداً من الصور الفوتوغرافية التُقِطَتْ في فترات مختلفة من حياته. والذين لا يُحسنون الفرنسية قد يلتقطون بعض المعرفة المدهشة لهذا الإنسان المُبهم من الصور الفوتوغرافية وحدها. (مذهلٌ مقدار التوابل والحيوية التي يُضفيها الناشرون الفرنسيون على مطبوعاتهم من خلال إقحامِ صورٍ فوتوغرافية قديمة. وسيغر على وجه الخصوص كان مقداماً في هذا المجال. فمن خلال سلسلته من الكتب الصغيرة المُربّعة، المُسمّاة " شعراء اليوم "[١٩]، أعطانا جمهرة متنوعة من الشخصيات المعاصرة وشبه المعاصرة).

نعم، يمكن للمرء أنْ يجمع الكثير حول سندرار من مجرد دراسة ملامح وجهه. لعلّه تعرَّضَ لالتقاط صورٍ له أكثر مما حدث لأي كاتب مُعاصِر. بالإضافة إلى ذلك، رسوم تصويرية ولوحات رُسمت له نفّذها عدد غير معروف من الفنانين المشهورين، من بينهم موديلياني، وأبولينير، وليجير. تصفَّح صفحات الكتابَين اللذين ذكرتهما تواً – كتاب ليفسك وكتاب بارو؛ انظر إلى هذا "الوجه" الذي قدّمه سندرار إلى العالم بألف تعبير مختلف. بعضها يجعلك تبكي؛ وبعضها الآخر يكاد

يجعلك تهذي. وهناك صورة له أُخِذَتْ بالزي العسكري خلال أيام الفيلق الأجنبي عندما كان عسكرياً مُجنّداً. يده اليُسرى، التي تحمل عقب سيجارة تحرق أصابعه، تظهر من تحت العباءة؛ يدٌ مُعبِّرة جداً؛ بليغة جداً، بحيث إذا لم تكن تعرف قصة ذراعه المفقودة، فإنَّ هذه سوف تنقل إليك المعنى بلا أي خطأ. وبهذه اليد اليسرى القوية والحسّاسة كتبَ غالبية كتبه، ووقّعَ باسمه على عدد لا يُحصى من الرسائل والبطاقات البريدية، وحلقَ ذقنه، واغتسل، وقاد سيارته السريعة ألفا-روميو خلال مناطق شديدة الخطورة؛ وبتلك اليد اليُسرى شقّ طريقه خلال غابات، واشترك في شجارات، ودافع عن نفسه، وأطلق النار على رجال وحيوانات، وصفعَ رفاقه على الظهر، وحيّا بمصافحة حارة صديقاً طال غيابه وداعب امرأةً وحيوانات أحبّها. وها هي صورة فوتوغرافية التُقطَتْ له في عام ١٩٢١ عندما كان يعمل مع إيبل غانس في فيلم يُدعى " الدولاب "، والسيجارة الأبدية تلتصقُ بشفتيه، وثمة سن مفقودة، وقلنسوة ضخمة ذات مربعات وقمة مُدبّبة ضخمة تتدلى فوق إحدى أُذنيه. والتعبير على وجهه يُشبه شيئاً مأخوذاً عن دويستويفسكي. وعلى الصفحة المقابلة صورة فوتوغرافية التقطها ريمون في عام ١٩٢٤، عندما كان يعمل على كتاب "الذهب" (ذهب سوتر). هنا نراه واقفاً متباعد الساقين، ويده اليسرى في جيب بنطلونه الفضفاض، وعقب سيجارة بين شفتيه، كعهده دائماً. وفي هذه الصورة يبدو كفلاح شاب مزهوٍ بنفسه صحيح الجسم من أصل سلوفاكي. في عينيه لمعة ساخرة، نوع من التحدي الصريح والودي. " أيري فيك، جاك، أنا على ما يُرام... وأنت؟ " هذا ما أرادت أنْ تقول تلك النظرة. وأخرى، التُقِطَتْ مع ليفيسك في ترومبليه-سور-مولن، عام

١٩٢٦، تفاجئه وهو في ذروة الحياة. هنا يبدو في قمة حيويته الجسدية؛ إنه يفيض بالصحة، والفرح، والحيوية. وفي عام ١٩٢٨ التقطت الصورة التي أعيدت طِباعتها بآلاف النسخ. تمثّل سندرار خلال فترة وجوده في أميركا الجنوبية، يبدو بديناً، وأنيقاً تقريباً، وحسن الملبس، تتوج رأسه قبعة حافتها اللينة مقلوبة نحو الأعلى. يحمل في عينيه نظرة نائية ونارية، وكأنه عاد تواً من المنطقة القطبية. (أعتقد أنه في تلك الفترة كان يكتب، أو انتهى تواً من كتابة، " دان ياك "، الذي لم تُنشَر ترجمة النصف الأول منه، "خطة لاغيل"، على يد ناشر إنكليزي[٥٠] إلا مؤخراً). لكننا لم نلمح "جندي الفيلق العجوز" - وهي صورة فوتوغرافية التقطها شاردون، في كافيون - إلا في عام ١٩٤٤ . هنا يُذكّرنا بفيكتور ماكلاغلان يقوم بالدور الرئيس في فيلم " المُخبر ". تلك هي فترة كتابة "المصعوق" الذي أعتبره أحد كتبه الكبرى. هنا يبدو كرجل أرضيّ كامل التطور يتألّف من العديد من الطبقات الغنيّة - عامل في سفينة، متسكع، متشرد، متسول، مُثير مشكلات، ملاكم، مغامر، بحّار، جندي، مُشاكس، وصاحب ألف تجربة وتجربة عنيفة ومريرة ولا يسقط أبداً إلا وهو ناضج، ناضج، ناضج. Un homme, quoi! (رجل بكل معنى الكلمة!). وهناك صورتان التُقطتا في عام ١٩٤٦، في آكس-آن-بروفانس، تعطياننا فكرة رقيقة، مؤثّرة عنه. واحدة، يبدو فيها متكئاً على سياج، وتبيّنه مُحاطاً بأولاد الحي : إنه يُعلمهم بضع خدع باليد. والأخرى تصوره وهو يسير في شارعٍ قديم تُظلله الأشجار ينعطف بشكل جميل. يبدو متأملاً، إذا لم نقل حزيناً. إنها صورة فوتوغرافية جميلة، تُذكّرُ بجو منتصف النهار. يمشي معه المرء وهو في مزاجه الكئيب،

تُسكته الأفكار المتملّصة التي تُسربله... اضطررتُ إلى كبح زمامي. كان في وسعي أنْ أستمر هكذا إلى ما لا نهاية حول جوانب "تحليل قسمات وجه " الرجل. إنه وجه من النوع الذي لا يمكن للمرء أنْ ينساه. إنه إنسانيّ، هذا هو السبب. إنسانيّ كالوجوه الصينية، والمصرية، والكريتية، والاترورية.

كثيرةٌ هي الأشياء التي قيلتْ ضد هذا الكاتب... قيل إنَّ أسلوب تأليف كتبه سينمائيّ، وإنها حسّية، وإنه يُغالي ويشوّه إلى أقصى مدى، وإنه مُسهِب ومُضجِر، وإنه يفتقر إلى أي حس بالشكل، وإنه إما مفرطِ في واقعيته أو أنَّ قصصه لا تُصدَّق أبداً، وهكذا إلى ما لا نهاية. ولكن في العموم، هناك، حتماً قدر يسير من الحقيقة في هذه الاتّهامات، ولكن دعنا نتذكَّر - إنه فقط قدرٌ يسير! إنها تعكس وِجهات نظر ناقد يتلقّى أجراً، وأكاديميّ، وروائيّ مُحبَط. ولكن لنفرض، هنيهة، أننا قبلناها ظاهرياً. فهل ستصمد؟ فلنأخذ مثلاً التقنية السينمائية. حسن، ألسنا نعيش عصر السينما؟ أليست هذه الفترة من التاريخ أشد روعة و " أقلّ تصديقاً " من صورتها الزائفة التي نراها تُعرَض على الشاشة الفضيّة؟ أما بالنسبة إلى حسّيته - هل نسينا جيل دو ريه، ومركيز دو ساد، و"مذكرات" كازانوفا؟ وأما بالنسبة إلى الغلوّ، فما قولنا في بندار[٥١]؟ وأما بالنسبة إلى الإسهاب والإطناب المملّين، ماذا عن جول رومان أو مارسيل بروست؟ وأما عن المبالغة وتشويه الشكل، ماذا عن رابليه، وسويفت، وسيلين، وهذا فقط ثالوث شاذ؟ وعن الافتقار إلى الشكل، ذلك الجحش الخالد الذي دائماً يرفس على صفحات النقد الأدبي، ألم أسمع أوروبيين مُثقّفين يتبجّحون حول الجانب " النباتي " من المعابد

الهندوسية، والواجهات المُرصّعة بأعداد هائلة من الأشكال الإنسانية، والحيوانية وغيرها؟ ألم أرهم يلوون شِفاههم اشمئزازاً عندما يتفحّصون الطفح المذهل المُتجسّد في اللفيفات التيبتية؟ ليس لديه ذوق، هه؟ لا حس بالأبعاد؟ لا سيطرة؟ C'EST CA (هكذا). De la mesure avant tout! (القياس قبل أي شيء!) لقد نسيَ هؤلاء النكرات المثقفون أنَّ قدوتهم الأحباء، الإغريق، عملوا بحجارة جبّارة، وأبدعوا أشكالاً هائلة وفظيعة وأيضاً آلهة تتسم بالتناغم، والحُسن، في الشكل كما في الروح؛ لعلّهم نسوا أنَّ النحت الإغريقي السيكلادي[٥١] تفوّقَ في تجريده وتبسيطه أي شيء جرّبه برانكوزي[٥٢] أو أتباعه. وأساطير هؤلاء العابدين للجمال، الذين شِعارهم " لا شيء يصل إلى مداه " هو كشف للجانب " الرهيب " من كيانهم.

نعم، إنَّ سندرار مملوء بالزوائد. هناك فقرات تنتفخ وتبرز من جسد نصّه كأورام عفنة. وهناك التفافات، وجُمل مُعترضة، وحوارات جانبية، هي اللب الجنيني وجوهر كتب لم تُكتَب بعد. هناك طفح ضخم وتقشُّر، وهناك أيضاً تبديد هائل للمواد في كتبه. وسندرار ليس مخازن ولا حجرات، ولا يستنزف نفسه بصورة كاملة. وعندما تحين اللحظة المناسبة للاسترسال، يسترسل. وعندما يكون من الملائم والفعّال أنْ يقتضب، يقتضب ويدخل في صلب الموضوع - كالخنجر. وبالنسبة إليّ تعكس كتبه افتقاره إلى العادات الثابتة، أو ما هو أفضل من ذلك، مقدرته على كسر عادة (وهذا دليل على التحرُّر الحقيقي!). وفي تلك الفِقرات المنتفخة، التي تشبه une mer houleuse (بحراً مضطرباً) والتي يبدو أنَّ بعض القرّاء غير قادرين على التعامُل معها، يكشف سندرار عن روحه

اللا متراميـة. ونحن الذين نتبجّح بجنون شكسبير، وتقلبات عناصره الأوليـة العنيفة، هل يجب أنْ نخشى هذه العواصف الكونيـة؟ نحن الذين ابتلعنا بانتاغرول و غارغانتوا عبر أوركهات، هل تحبطنا لوائح الأسماء، والأماكن، والتواريخ، والأحداث؟ نحن الذين قدّمنا أشدّ الكُتّاب غرابة في أية لغة - لويس كارول - هل نشعر بالحياء من اللعب بالكلمات، من السخيف، والغريب الأطوار، وما يعصى على التعبير عنه أو " المستحيل تماماً "؟ إنَّ الأمر يتطلّب رجلاً حقيقياً ليحبس أنفاسه كما يفعل سندرار عندما يوشك أنْ يُطلِق واحدة من فِقراته التي تملأ ثلاث صفحات دون توقُّف. رجل حقيقي؟ بل غوّاص في بحر عميق. حوت. وعلى وجه الدقّة، رجل حوت.

المدهش حقاً هو أنَّ هذا الرجل نفسه أعطانا أيضاً بعضاً من أقصر ما كُتِبَ من الجُمَل، ولاسيما في قصائده وقصائده النثرية. هنا، بإيقاعٍ متقطِّع - دعنا لا ننسى أنه قبل أنْ يُصبح كاتباً كان موسيقياً! - ينشر أسلوباً تلغرافيّاً. (ويمكن أيضاً تسميته "telesthetic") يمكن قراءته بسرعة كالصينية، التي لألفاظه صِلة قُربى غريبة مع أحرفها المكتوبة، حسب تقديري. وهذه التقنية الخاصة من سندرار تخلقُ نوعاً من التطهُّر - تحرُّراً من عبء النثر الثقيل، من عائق قواعد النحو والإعراب، من الوضوح الوهمي لمجرد صراحة الكلام. في "l'Eubage"، مثلاً، نكتشف السِمة الغامضة في الفكر والنُطق. إنه أحد كتبه الغريبة. متطرف. وهو أيضاً رحيل ونهاية. لا شك في أنَّ من الصعب تصنيف سندرار، وإنْ كنتُ لا أدري لماذا نريد أنْ نصنِّفه. أحياناً أراه كـ " كاتب كاتب " على الرغم من أنَّ الأمر حتماً ليس هكذا. ولكن ما أقصد أنْ أقول هو أنَّ أمام الكاتب

الكثير ليتعلّم من سندرار. في المدرسة، حسب ما أتذكّر، كانوا دائماً يحثّوننا على أنْ نتّخذ قدوة من رجال مثل ماكولي، كولريدج، رسكن، أو إدموند برك - وحتى موباسان. ولا أعلم لماذا لم يذكروا شكسبير، أو دانتي. وأجرؤ على القول إنه لم يُصدِّق أي بروفسور أنَّ أياً منا نحن الأولاد سوف يُصبح كاتباً ذات يوم. لقد كانوا هم أنفسهم فاشلين، أولئك المدرسون. لقد أوضحَ سندرار أنَّ المُدرس الوحيد، القدوة الوحيدة، هو الحياة ذاتها. إنَّ ما يتعلّمه الكاتب من سندرار هو أنْ يتبع أنفه، أنْ يُطيع أوامر الحياة، ألاّ يعبد إلهاً آخر غير الحياة. إنَّ بعض المؤولين سيعتبرون أنَّ سندرار يعني بهذا " الحياة الخطرة ". أنا لا أعتقد أنَّ سندرار كان يقتصر على هذا المعنى. إنه يقصد الحياة النقيّة والبسيطة، بأوجهها كلها، وتفرعاتها كلها، ودروبها الجانبية كلها، وإغراءاتها، ومصادفاتها، وما إلى ذلك. فإذا كان مُغامراً، فهو مغامر في مجالات الحياة كلها. ما يُثير اهتمامه هو كل مرحلة من مراحل الحياة. والمواضيع التي تطرّق إليها، وتابعها، موسوعيّة. ودلالة أخرى على "التحرُّر " هي هذا الاستيعاب الشامل مظاهر الحياة التي لا تُحصى. وغالباً عندما يبدو في أشد حالاته " واقعيّة "، مثلاً، يميل إلى إغلاق قنواته كلها. الواقعي صاحب روح ضعيفة. إنه لا يرى إلا ما يمثُل أمامه، كحصان يضع غمامة. إنَّ مجال رؤية سندرار مفتوح دائماً؛ وكأنَّ لديه عيناً إضافية في قمة رأسه، ككوّة مفتوحة لاستقبال أشعة الكون كله. مثل هذا الرجل، يمكنك التأكّد، لن يُنهي عمل حياته أبداً، لأنَّ الحياة ستسبقه دائماً بمقدار خطوة. ثم إنَّ الحياة لا تعرف الاكتمال، وسندرار متّحد مع الحياة. وتُخبرنا مقالة بقلم بيير دو لاتيل في صحيفة لا غازيت دو ليتر،

باريس، عدد السادس من شهر آب، عام ١٩٤٩، أنَّ سندرار خطَّطَ لتأليف عدد من الكتب خلال السنوات القليلة التالية. إنه برنامج مذهل، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ سندرار كان حينئذٍ في ستينيات عمره، وأنه لم تكن لديه سكرتيرة، وأنه يكتب بيده اليُسرى، وأنه مُضطرب في داخله، ودائماً يتلهّف للانطلاق ومشاهدة المزيد من بقاع العالم، وأنه في الواقع يمقت الكتابة ويعتبر عمله جهداً قسرياً. إنه يعمل على مدى أربع ساعات أو خمس دفعة واحدة. وأنا متأكد من أنه سيُنهيها جميعاً. إنني فقط أصلّي كي يمدّ الله في عمري وأتمكن من قراءة خماسية " التذكارات الإنسانية " التي تُسمّى "Archives de ma tour d'ivoire" التي ستتألف من : "الأديب" و "رجل الأعمال" و"حياة رجال مغمورون ". ولاسيما هذا الأخير...

لطالما أطلتُ التفكير في الأرق الذي اعترفَ سندارا بأنه يُعاني منه. إنه ينسب سببه إلى حياته في الخنادق، إذا أسعفتني الذاكرة. وهذا صحيح، دون أدنى شك، ولكن أعتقد أنَّ هناك أسباباً أعمق لذلك. على أية حال، ما أرغب في الإشارة إليه هو أنه يبدو أنَّ هناك صلة بين غزارة إنتاجه وأرقه. بالنسبة إلى الفرد العادي النوم يُجدِّد النشاط. أما الأفراد الاستثنائيون - رجال الدين، والحكماء، والمخترعون، والقادة، ورجال الأعمال، أو أنماط معيَّنة من المجانين - فقادرون على الاكتفاء بقدرٍ قليل جداً من النوم. من الواضح أنَّ لديهم وسائل أخرى للتزوُّد بطاقتهم الفعّالة. بعض الرجال يمكنهم، بمجرد تنويع مهنهم، أنْ يواصلوا العمل حتى من دون أخذ أي قسط من النوم تقريباً. وآخرون، مثل اليوغاني[٥١] أو الحكيم الهندي، مع ازدياد وعيهم ثم حيويتهم، يتحررون في الحقيقة

من ربقة النوم. (ولِمَ النوم إذا كان الهدف من الحياة هو الاستمتاع بالخلق حتى الزبى؟) ومع سندرار، لدي إحساس بأنَّ تحوّله من الحياة العملية إلى الكتابة، والعكس بالعكس، إنما يسدّ نقصاً لديه. إنه مجرّد افتراض من عندي. وإلا لا أعرف كيف أعلّلُ قيام رجلٍ بإشعال شمعة من طرفيها دون أنْ يستنفد نفسه. ويذكر سندرار في مكانٍ ما أنه واحد في صفٍ طويل من الأسلاف الذين عاشوا طويلاً. لقد قام حتماً بتوزيع إرثه بفخامة. ولكن - لم يُظهِر أي علامة على الانهيار. والحق، إنه يبدو كأنه يلج مرحلة من الشباب الثاني. إنه واثق من أنه عندما يبلغ سن السبعين الناضجة سوف يكون مستعداً لمباشرة مغامرات جديدة. ولن يُدهشني أبداً إذا فعل؛ أستطيع أنْ أراه وهو في التسعين يتسلّق جبال الهيمالايا أو ينطلق في أول صاروخ في رحلة إلى القمر.

ولكن لنعُد إلى العلاقة بين كتابته والأرق... إذا تفحّصنا التواريخ الواردة في نهاية كتبه، التي تُشير إلى الوقت الذي أمضاه في تأليفها، نُدهَش للسرعة التي نفّذها بها وأيضاً للسرعة التي صدرت بها تِباعاً (وكلها كتب من الحجم الضخم). إنَّ هذا كله يُشير إلى شيء واحد، في رأيي، فهو " المسّ ". فلكي يكتب المرء يجب أنْ يكون ممسوساً ومُستَحوذاً. فما الذي مسّ سندرار واستحوذ عليه؟ إنها الحياة. إنه رجل عاشقٌ للحياة - et c'set tout (وهذا كل شيء). لا يهمّ إنْ هو أنكر هذا أحياناً، ولا يهم إذا ذمَّ الأزمان أو شجَبَ بقوة معاصريه في الفنون، ولا يهم إذا قارنَ بين ماضيه القريب والحاضر ووجد هذا الأخير مفقوداً، لا يهم إذا رثى الاتجاهات والنزعات، والفلسفات وسلوك رجال عصرنا، إنه الرجل الوحيد في عصرنا الذي نادى وأذاع حقيقةَ أنَّ اليومَ عميقٌ

وجميل. وفقط لأنه استقرّ في قلب الحياة المُعاصِرة، حيث قام، كأنما من برجٍ مراقبة، باستعراض الحياة كلها، الماضي والحاضر والمستقبل، حياة النجوم كما حياة أعماق المحيط. الحياة في أدقّ صورهما كما الحياة في أفخم صورها، تمسّكتُ به بوصفِهِ مثالاً ساطعاً للمبدأ القويم، الموقف الصحيح من الحياة. لا أحد يستطيع أنْ ينغمس في روعة الماضي أكثر من سندرار؛ لا أحد يستطيع أنْ يُهلل للمستقبل بحماسة أعظم؛ لكنَّه يُمجِّد الحاضر، الحاضر الأبدي، ويتحالف معه. وأمثاله من الرجال، ووحدهم أمثاله، يتمسكون بالأعراف، ويُتابعون المسيرة. الآخرون ينظرون إلى الخلف، انعزاليون، أو أنهم مجرد أطياف يملؤها الأمل، ثرثارون. مع سندرار تعثر على كنز. ولأنه يفهم الحاضر بعمق شديد، ويقبله ويتّحد معه، يتمكّن من التكهُّن بالمستقبل بدقّة شديدة. وهذا لا يعني أنه يعتبر نفسه بمرتبة المتنبّئ؛ كلا، إنَّ التكهنات يُبديها عَرَضاً وبحذر؛ وغالباً ما تُدفَن في متاهة من المادة الدخيلة. وغالباً ما يُذكّرني بالطبيب الجيد. فهو يعرف كيف يقيس النبض. في الحقيقة، هو يعلم النبض كله، كأطباء الزمن الغابر في الصين. عندما يقول عن رجال معيَّنين أنهم مرضى، أو عن فنانين معيَّنين أنهم فاسدون أو زائفون، أو عن السياسيين في العموم أنهم مجانين، أو عن العسكريين أنهم مجرمون، فإنه يعرف عما يتكلّم. إنَّ القاضي داخله هو الذي يتكلّم.

ولكن لديه طريقة أخرى في الكلام أحبّها أكثر. إنه يستطيع أنْ يتكلّم برقّة. وسوف يبقى في الذاكرة أنَّ لورنس هو الذي فكَّر أصلاً في أنْ يضع للكتاب المعروف باسم "عشيق الليدي تشاترلي" عنوان "رقّة". أذكر اسم لورنس لأني أتذكّر بحيوية إشارة سندرار إليه بمناسبة ذِكرى

زيارته لفيلا سورا. قال مُستفهماً " لابد أنكَ تفكر كثيراً في لورنس "، أجبت " فعلاً ". وتبادلنا بضع كلمات ثم أذكرُ أنه سألني مباشرةً إنْ كنتُ أعتقد أنَّ لورنس نال أكثر مما يستحق من التقدير. أعتقد أنَّ الجانب الميتافيزيقي من لورنس هو الذي لم يكن يُعجبه، بل يجب أنْ أقول إنه كان " المُريب ". (وفي تلك الفترة بالضبط كنتُ منهمكاً في هذا الجانب بالذات من لورنس!). على أي حال، أنا واثق من أنَّ دفاعي عن لورنس كان ضعيفاً ومزعزعاً. والحق أقول، كنتُ مهتماً أكثر بسماع وجهة نظر سندرار عن الرجل أكثر من تبرير وجهة نظري. وغالباً ما كان يحدث، لاحقاً، أثناء قراءة سندرار أنْ تعبر كلمة " رقّة " شفتيّ. كانت تفرّ كرهاً، وتوقظني من أحلام يقظتي. فأستغرق عندئذٍ، وإنْ بشكلٍ عقيم، في تأمّلٍ متواصل، مُقارِناً بين رقّة لورنس والرقّة عند سندرار. وأنا أعتقد الآن أنهما ينتميان إلى نوعَين متباينين. إنَّ نقطة ضعف لورنس هي الإنسان، وعند سندرار هي الناس. لورنس كان يتوق إلى معرفة الناس بصورة أفضل؛ أراد أنْ يعمل معهم. وفي " رؤيا " كتب مجموعة من أشدّ الفقرات تأثيراً - عن وَهَن الغريزة "الاجتماعية". إنها تبعثُ فينا أسى حقيقياً - على لورنس؛ تجعلنا نُدرك العذاب الذي عانى منه في محاولته أنْ يكون "إنساناً بين الناس". مع سندرار لم أميِّز أي دلالة على مثل هذا الحرمان أو النقص. إنَّ سندرار يسبح في محيط الإنسانية بسعادة وكأنه خنزير بحر أو دلفين. وفي رواياته تراه دائماً مع الناس، معهم في الإنجاز، ومعهم في التفكير. فإذا انعزل، يبقى مع ذلك إنساناً بشكل تام وكامل. وهو أيضاً أخو الناس جميعاً. أبداً لا يدّعي التفوُّق على رفاقه من الناس. أما لورنس فكان يعتقد أنه متفوِّق، غالباً، غالباً

- أعتقد أنَّ هذا شيء لا يمكن إنكاره - وغالباً كان أي شيء إلا هكذا. غالباً كان مَنْ "يُرشِده" إنسان أقلّ قيمة منه. أو يُخزيه. لورنس كان يكنُّ حباً عظيماً "للإنسانيّة" بحيث لم يفهم أو يُجاري أخيه الإنسان.

عندما نصل إلى شخصياتهما الروائية الخاصة نشعر بوجود البون بين هذين الشخصَين. وباستثناء الصور الذاتية المُعطاة في روايات "أبناء وعشّاق"، و"الكنغر"، و"قضيب هارون" وما شابهها، فإنَّ شخصيات لورنس الروائية كلها تروِّج لفلسفته أو للفلسفة التي يرغب في التخلُّص منها. إنها مخلوقات مُتخيَّلة، تتحرك كحجر الشطرنج. صحيح أنَّه يجري فيها دم، لكنه الدم الذي ضخّه لورنس فيها. أما شخصيات سندرار فتنبثقُ من الحياة وينشأ نشاطها من دوامة الحياة المتحركة. هي أيضاً، طبعاً، تُعرّفنا إلى فلسفته في الحياة، ولكن بصورة غير مباشرة، بأسلوب الفن الموجز.

إنَّ رقّة سندرار تنضح من المسام كلّها. وهو لا يستثني شخصياته؛ إنه لا يسبّها ولا ينتقدها. ودعني أقول بين هلالين إنَّ أقسى كلماته يحتفظ بها عادة للشعراء والفنانين الذين يعتبر أعمالهم منحولة. وبعيداً عن هذه الانتقادات اللاذعة، نادراً ما ستجده يُصدِرُ أحكاماً على الآخرين. أما ما ستجده هو أنه بتعريةِ نقاطِ ضعفِ شخصياته وأخطائها إنما يُميط اللثام، أو يُحاول أنْ يُميطه، عن طَبيعتها البطولية الأصلية. والشخصيات المتنوعة - الإنسانية، بصورة مُبالَغ فيها - التي تزخر بها كتبه مُمجَّدة بكيانها الأساسي، الجوهري. قد تكون أو لا تكون بطولية في مواجهة الموت؛ وقد تكون أو لا تكون بطولية في مواجهة العدالة؛ لكنها بطولية حتماً في كفاحها المشترك للتأكيد على كيانها الأساسي

ودعمه. وكنتُ قد ذكرتُ قبل قليل الكتاب الذي ألّفه آل جيننغز وترجمه سندرار بمقدرة عالية. إنَّ اختياري ذلك الكتاب بالذات يدل على وجهة نظري. إنَّ ذلك الرجل الضئيل، الخارج عن القانون بالمعنى المُبالَغ فيه للعدالة والشرف الـ "مُتَّهم بالحياة " (لكنَّ ثيودور روزفلت عفا عنه أخيراً)، رعبُ الغرب هذا الذي يفيض بالرقّة، هو بالذات النوع الذي يودّ سندرار أنْ ينتقيه ليُخبر العالم عنه، النوع الصحيح الذي يودّ دعمه لأنه مملوء بنبل الحياة. آه، كم أودّ لو كنتُ موجوداً عندما التقى سندرار أخيراً به مُصادفة في هوليوود دون الأماكن كلها! كان سندرار قد كتب عن ذلك " اللقاء القصير" وسمعتُ أنا نفسي عنه من آل جيننغز شخصياً عندما قابلته مُصادفة قبل بضع سنوات - في محل لبيع الكتب في هوليوود.

في الكتب التي ألّفها سندرار منذ الاحتلال٥٥، قال الكثير عن الحرب - عن الحرب الأولى، طبعاً، ليس فقط لأنَّها كانت أقلّ لا إنسانية بل، يمكنني القول، لأنَّها حدّدتْ مسار حياته في المستقبل. وكتبَ أيضاً عن الحرب العالمية الثانية، ولاسيما عن سقوط باريس وعن الهجرة الرهيبة التي تبعته. صفحات آسرة، عن ذكريات البوح. لا يُضاهيها في أدب الحرب إلا كتاب سان أكسوبيري "الطيران إلى آراس ". (انظر إلى جزء في هذا الكتاب عنوانه Le Lotisseman du ciel (تقسيم السماء)، ظهر أول مرة في مجلة revue, Le Cheval de Troie، تحت عنوان Un Nouveau Patron pour L'Aviation). في تلك الكتب الحديثة كلها يكشف سندرار عن المزيد والمزيد من شخصيته الحميمة. وتلك الومضات التي يسمح لنا بالاطلاع عليها نافذة جداً، ومُعرّية جداً بحيث إنَّ المرء

ينكمش غريزياً. وتلك الاعترافات واثقة جداً، وسريعة ورشيقة، حتى إنَّ الأمر أشبه بمراقبة مُحطِّم خزائن حديدية يقوم بعمله. في تلك الومضات يكشف لنا عن وجود مجموعة كاملة من الأصدقاء الحميمين الذين تتعشّق حياتهم مع حياته. يكشفهم من خلال الضوء الصافي المنبعث من عينه الضخمة فيبرزون من الدفق ويتفحّصهم من الزوايا كلها. هنا نجد نوعاً من "الاكتمال ". لا شيء حُذفَ أو بُدِّلَ إكراماً للسرد. ومع تلك الكتب ارتقى " السرد "، اتّسع، وتلقّت الدعامات ضرباً متواصلاً، لكي يُصبح الكتاب جزءاً من الحياة، ويسبح مع تيارات الحياة، ويبقى إلى الأبد متطابقاً مع الحياة. هنا يتعرّف المرء إلى الأشخاص الذين أحبّهم سندرار حقاً، الرجال الذين قاتل جنباً إلى جنب معهم في الخنادق وشاهدهم يموتون كالجرذان، وغجر المنطقة الذين انسجم معهم في الأيام الخوالي الطيبة، وأصحاب المزارع وشخصيات أخرى من أميركا الجنوبية، الحمّالين، والبوابين، والتجّار، وسائقي الشاحنات و " أناس ليس لهم اعتبار" (كما نقول)، وقد عامل هؤلاء الأخيرين بأقصى تعاطُف وتفهُّم. يا له من جمهور! وهو أشد إثارة للاهتمام بما لا يُقاس، بمعاني الكلمة كلها، من جمهرة شخصيات بلزاك " النمطيّة ". هذه هي " الكوميديا الإنسانية " الحقيقية. بلا دراسات سوسيولوجية، على طريقة بلزاك. ولا عرض عرائس ساخر، على طريقة ثاكراي. ولا مُناصَرة للإنسانية جمعاء، على طريقة جول رومان. هنا في هذه الكتب الأخيرة، على الرغم من عدم بلوغها هدف وغاية الروس العظام، ولكن ربما مع وجود هدف آخر سوف نفهمه بصورة أفضل لاحقاً، على أي حال، بقدرٍ مُعادلٍ من الرحابة، والعنف، والفكاهة، والرقّة وحميّة دينية - نعم، دينية - يُعطينا سندرار

المُرادف الفرنسي لتدفُّق دوستويفسكي في أعمال مثل "الأبله"، "الممسوس"، "الإخوة كرامازوف". إنتاج لا يمكن إدراكه، وإتمامه، خلال سنوات الحياة الوسطى الناضجة.

إنَّ كل ما هو وشيك الحدوث الآن قد هُضِمَ ألفَ مرة. ومراراً وتكراراً شقَّ سندرار طريقه نحو الخلف - إلى أين؟ إلى أي بئر عميقة؟ - عائداً إلى القصة المتعددة الأشكال لحياته. تلك الكتلة الثقيلة المصهورة من التجارب الخام والمُهذَّبة، والمرهفة والفظّة، المهضومة والمهضومة مُسبقاً، التي كانت تسكن أحشاءه كديناصور بليد لا شكل له يرفرفُ بتكاسُل بجناحيه البدائيين، هذه الحمولة كانت متوجّهة لكي تُسلَّم في نهاية المطاف في الوقت المُحدَّد بالضبط والمكان المُحدّد، وتطلّبتْ لمسة من متفجرات لإطلاقها. ومن شهر حزيران عام ١٩٤٠، وحتى الحادي والعشرين من شهر آب من عام ١٩٤٣، لزم سندرار الصمت المُطبق. .Il s'est tu. Chut! Motus! إنَّ ما حفزّه على الكتابة من جديد زيارة تلقّاها من صديقه إدواردو بيسون، كما يذكُر في الصفحات الافتتاحية من كتاب L'Homme Foudroye. ويُثير مُصادفة ذكرى ليلة بعينها من عام ١٩١٥، على الجبهة - " إنها أفظع ما عشت ". ويرتاب المرء في أنَّه كانت هناك مناسبات أخرى، قبل زيارة صديقه بيسون الحاسمة، كان يمكن أنْ تعمل على تفجير الشحنة. ولكن لعلّ الالتحام في تلك المناسبات انفجرَ بسرعة أكبر أو كان رطباً أو اختنقَ تحت وطأة أحداث العالم. ولكن دعنا من هذه التأملات العقيمة. دعنا نغوص في مقطع رقم ١٧ من ...Un Nouveau Patron Pour L'Aviation

هذا المقطع الموجز يبدأ بذكرى جُملة من كتاب لريمي غورمون: "ويُبيِّن هذا وجود تقدُّم هائل حيث، في المكان الذي بكتْ فيه النساء من قبل، تمضغ الأبقار الآن الجِرةَّ[٥٦]... " وبعد بضعة أسطر يرِدُ التالي على لسان سندرار نفسه :

" ابتداءً من العاشر من شهر أيار، هبطت السوريالية على الأرض : ليس أعمال الشعراء التافهين الذين يدّعون أنهم هكذا والذين، في الغالب، ليسوا أكثر من دون- واقعيين بما أنهم ينادون باللا وعي، بل عمل المسيح، الشاعر الوحيد السور-يالي...

لو كنتُ مؤمناً، لقلتُ إنه في ذلك اليوم لمستني النعمة الإلهية...."

يلي ذلك فقرتان تتحدثان بحنق مضطرب ومحتقن عن حالة الحرب المقيتة. ومثل غويا، يُكرر: " لقد شاهدتُ ". الفقرة الثانية تنتهي هكذا:

" كانت الشمس قد توقفت. تحدثت النشرة الجوية عن وقوع إعصارٍ مُضاد يدوم أربعين يوماً. لا يمكن! هذا يعني أنَّ كل شيء سوف يسوء : سوف تتعطل الدواليب المُسننة، وتتعطّل الآلات في كل مكان : ويتوقف كل شيء "

الأسطر الخمسة التالية سوف تبقى في ذاكرتي إلى الأبد :

" كلا، في العاشر من شهر أيار، كانت الإنسانية أبعد ما تكون تأهّلاً للحدث. يا إلهي! في الأعالي، كانت السماء أشبه بمؤخِّرة ذات ردفين لامعَين والشمس شرجٌ ملتهب. أي شيء غير الخراء يمكن أنْ يخرج منها ؟ وصرخ الإنسان الحديث من الخوف... "

رجل الحادي والعشرين من شهر آب ذاك، المتفجّر في الاتّجاهات

كلها دفعة واحدة، كان طبعاً قد تخفّف من حمل مجموعة من الكتب، ليس أقلّها، كما سنكتشف ربما ذات يوم، المجلدات العشرة لكتاب "خبزنا اليومي" الذي ألّفه على فترات متقطّعة على امتداد عشر سنوات في قصر يقع خارج باريس، لم يوقّع باسمه على مخطوطاته، وأودع الصناديق التي تحتوي تلك المواد سراديب آمنة عديدة في أجزاء مختلفة من أميركا الجنوبية ثم رمى المفاتيح. (يقول "أريد أنْ أبقى مجهولاً")

في الكتب التي باشرها في إكس-آن-بروفانس ملاحظات هائلة الحجم، وضعها في آخر الأقسام المتنوعة. وسوف أقتطف واحدة فقط، من كتاب "التسكُّع" (القسم الذي يدور حول مدينة جنوا)، وهو كتقدير للشاعر العزيز جداً على قلوب الأدباء الفرنسيين :

" عزيزي جيرار دو نرفال، يا رجل الجماهير، السائر في الليل، السوقيّ، الحالم غير التائب، العاشق المُضنى لمسارح العاصمة الصغيرة وللمقابر الشاسعة في الشرق : مهندس معبد سليمان، مترجم فاوست، السكرتير الشخصي لملكة سبأ، درويد[٥٧] من الطبقة الأولى والثانية، متشرد عاطفي من إيل دو فرانس، آخر سلالة فالوا، طفل باريس، شفتان من ذهب، تشنقُ نفسك في فم مجرور بعد أنْ تُطلِق قصائدك في السماء والآن يتأرجح ظللكَ أمامها دائماً، ودائماً يتعاظم أكثر فأكثر، بين نوتردام وسان ماري، ووحوشك النارية تمتد على رقعة من السماء كستة من النيازك المبعثرة والمرعبة. وبلجوئك إلى الروح الجديدة تزعج مشاعرنا اليوم إلى الأبد : ورجال هذه الأيام لا يستطيعون الاستمرار في العيش من دون قلق :

" النسر مرّ تواً : الروح الجديدة تناديني... " (هوروس، المقطوعة٣، المجلد ٩)

في الصفحة ٢٤٤، ضمن المجموعة نفسها من الملاحظات، يذكر سندرار ما يلي : " بالأمس كنتُ في الستين واليوم فقط، وأنا أصل إلى آخر الحكاية الحالية، أبدأ بالإيمان بندائي الداخلي ككاتب... ". ضعوا هذا القول في غليونكم ودخّنوه، يا شبان الخامسة والعشرين، والثلاثين والأربعين من العمر، يا مَنْ تُعانون دائماً من ألم في البطن لأنكم لم تنجحوا بعد في بناء مكانة مرموقة. افرحوا لأنكم ما زلتم على قيد الحياة، ما زلتم تعيشون حياتكم، ما زلتم تكتسبون الخبرة، ما زلتم تستمتعون بفاكهة العزلة والإهمال المُرّة!

كنتُ أودُّ لو أتوقف عند العديد من الفقرات الفريدة في هذه الكتب الأخيرة الزاخرة بأشد الوجوه، والحوادث، والأحداث الأدبية والتاريخية، والتلميحات العِلمية والغيبية إذهالاً، وبغرائب الأدب، وبأنماط عجيبة من الرجال والنساء، والولائم، بشجارات السكارى، وأعمال طائشة فكهة، وقصائد رعوية رقيقة، وحكايات عن أماكن، وأزمان، وأساطير نائية، وأحاديث استثنائية مع أشخاصٍ استثنائيين، وبذكريات عن أيام رائعة، والمحاكاة الساخرة، والأخيلة، والأساطير، والابتكارات، والاستبطان ونزع الأحشاء... كنتُ أودّ لو أتكلّم مطولاً عن ذلك الكاتب الفريد والفريد أكثر كإنسان، غوستاف لو روج، مؤلّف ٣١٢ كتاباً غالباً لم يقرأ القارئ أياً منها، توقّفَ سندرار عند محتوياتها، وأسلوبها، وطبيعتها وتنوعها بحب؛ أودّ لو أعطي القارئ قليلاً من نكهة المقطع الختامي، " انتقام"، من كتاب "L'Homme Foudroye"، الصادر مباشرة

عن فم ساوور الغجري، أود لو أصطحب القارئ إلى الكونو، في محل باكيتا، أو إلى ذلك المخبأ الرائع في جنوب فرنسا حيث، على أمل أنْ يُنهي الكتاب في سلام وسكينة، تخلى سندرار عن الصفحة التي كان قد وضعها في الآلة الكاتبة بعد أنْ كتب سطراً أو سطرَين ولم يعد ينظر إليها بعد ذلك بل انغمسَ في المسرّة، والكسل، وأحلام اليقظة ومعاقرة الخمر؛ أود لو أُعطي القارئ على الأقلّ لمحة عن تلك القصة التي توقِفُ شعر الرأس عن "homunculi" التي حكى عنها سندرار مطوّلاً في " Bourlinguer" (المقطع عنوانه "أناس")، ولكن إذا انغمستُ في تلك الفورات الغريبة فلن أنتهي.

بدل ذلك سوف أنتقل إلى آخر كتاب تلقّيته من سندرار، الذي عنوانه "ضواحي باريس"، نشرته دار لا غيلد دو ليفر، في لوزان. وهو مزوّد بـ ١٣٠ صورة فوتوغرافية التقطها روبير دواسنو، هي وثائق صادقة، ومؤثّرة، وغير مصقولة تُكمّل النص ببلاغة. مرةً أخرى تعاونٌ جميل. (يعيش المتعاونون، الحقيقيون!) النص قصير جداً - يقع في خمسين صفحة كبيرة. لكنها صفحات آسرة، كُتِبَتْ من الحياة. (استغرقت من الخامس عشر من تموز وحتى الحادي والثلاثين من آب، عام ١٩٤٩) فإذا لم تكن تلك الصفحات تحتوي شيئاً ذا قيمة غير وصف سندرار لليلة أمضاها في سان دني عشية قيام ثورةٍ أُحبِطَتْ فإنَّ ذلك النص القصير يستحق الحفاظ عليه. ولكن هناك فقرات أخرى لا تقلّ رصانة وسحراً، أو إثارة للحنين، وتأثيراً، وتشبُّعاً بجو خاص، وبالعبق القوي للضواحي القذرة. ولطالما قيل في مفردات سندرار الغنية، وفي شاعرية نثره، ومقدرته على أنْ يُدخِل إلى فِقراته مفرطة العاطفية

الرطانةَ الفظيعةَ ومصطلحات العلم، والصِناعة، والابتكار. هذه الوثيقة، التي هي نوع من مرثاة تجترّ الماضي، هي مثال ممتاز على تنوُّعه. إنه ينتقل في الذاكرة إلى الضواحي من الشرق، والجنوب، والشمال، والغرب، ويُحيي، كأنه مُسلَّح بعصا سحرية، دراما الحب، والشوق، والفشل، والضجر، واليأس، والإحباط، والبؤس والكراهية التي تنهش المترددين على هذه المنطقة الشاسعة. وفي فِقرة واحدة متماسكة، الثانية في المقطع تسمى " الشمال "، يُعطي سندرار موجزاً مادياً، حياً، لِما يُشكّل منطقة الضواحي الشنيعة. إنها نظرة ثاقبة إلى الخراب الذي تَبع عصر التصنيع. وبعد ذلك بقليل يُعطينا وصفاً دقيقاً لداخل أحد مصانع الحرب في إنكلترا " مصنع كالشبح " وهو نقيض مُباشر للسابق. إنها قطعة فنية على شكل تحقيق صحفي يؤدي فيه المدفع دور البطولة. لكن سندرار، بتقديمه واجب الثناء للمصنع، إنما يوضّح موقفه. إنه عمل من النوع الذي لا يرغب في القيام به. وشعاره " من الأفضل أنْ تكون متشرداً ". وبخطوط قليلة وسريعة يُغطي كامل مسألة الحرب اللعينة الأبدية، وبصرخة الإحساس بالعار من " تجربة " هيروشيما، يُطلِق الشخصيات المذهلة لخراب الحرب الأخيرة التي أوجزتها مجلة نقدية سويسرية من أجل استخدام الذين يستعدون من أجل احتفال الموت القادم وفائدتهم. وتلك الشخصيات منتمية، كانتماء مستودعات الأسلحة الجميلة والضواحي الفظيعة. وأخيراً، يسأل سندرار، لأنه ظل يحتفظ بالأسئلة في ذهنه طوال الوقت : " ماذا عن الأطفال؟ مَنْ هم؟ من أين أتوا ؟ وإلى أين هم ذاهبون؟ " وبإعادة انتباهنا من جديد إلى صور روبير دواسنو، إنما يُعيد إلى أذهاننا أشخاص مثل داوود وغولياث[٥٨] - لكي يجعلنا نعرف ما الذي يُخبِّئ لنا الصِغار.

هذا الكتاب، ليس مجرد وثيقة. إنه شيء أود أنْ أحتفظ به على هيئة طبعة ذات غلاف ورقيّ، لكي أحمله معي إذا ما تصادفَ وعدتُ إلى التجوال من جديد. شيء أهتدي به إلى سبيلي...

كان قَدَري أنْ أجوب، ليلاً ونهاراً، شوارعَ تخومٍ من الأسى والبؤس نبذها الله، ليس فقط هنا في بلدي بل في أوروبا أيضاً. إنهم متشابهون في روح الأسى التي يحملون. والشوارع التي تتخلل أشد المدن كبرياءً على الأرض هي الأسوأ. إنها تتعفّن كالقروح. وعندما أعود بذاكرتي إلى ماضي حياتي لا أرى أي شيءٍ آخر، لا أشم إلا فساد تلك المساحات الفارغة، تلك الشوارع القذرة والمُكفَّنة، وتلك الأكوام التافهة من الجنود الألمان المختلطة على قدم المساواة مع الزبالة والحثالة، أغراض منزلية منبوذة لا معنى لها، من دُمى، وأدوات مكسورة، ومزهريات وأوعية تبوُل تركتها مخلوقات مُعدمة، يائسة وعاجزة تشكّل سكان تلك المناطق. وفي لحظات الصفاء شققتُ طريقي وسط تلك الأشياء المنبوذة وخرائب تلك الأحياء وقلت في نفسي : يا لها من قصيدة! يا له من فيلم وثائقي! وكثيراً ما كنتُ أعود إلى رشدي بكيل السباب وصرّ أسناني، وبولوج نوبات عنيفة، عقيمة من الحنق، بتخيُّل نفسي دكتاتوراً خيّراً سيعمل في نهاية المطاف على " استرداد الأمن، والسلام، والعدل ". بقيتُ طوال أسابيع وأشهر طويلة ممسوساً بمثل تلك التجارب. لكني لم أنجح قط في الخروج منها بنتيجة متناسقة. (إنَّ فكرة أنَّ إريك ساتي[٥٩]، الذي يُعطينا روبير دواسنو محل إقامته في إحدى الصور الفوتوغرافية، " صنع موسيقى " أيضاً في ذلك البناء الجنوني هو شيء يجعلني أهرشُ رأسي). كلا، لم أنجح قط في صنع شيء متناسق من تلك المادة

الجنونية. لقد حاولتُ عدداً من المرات، لكنَّ روحي لا تزال فتية جداً، ومُفعمة بالنفور. تنقصني تلك المقدرة على التراجُع، على الاستيعاب، على ضرب الهاون بمهارة الكيميائي. لكنَّ سندرار نجح في ذلك، ولهذا أرفع له قبعتي. أحييكَ، يا عزيزي بليز سندرار! أنت موسيقيّ. أحييكَ! المجد لك! إننا في حاجةٍ إلى شعراء الليل والأسى بالإضافة إلى النوع الآخر. نحن في حاجة إلى كلمات مواسية - وأنت تمنحها - بالإضافة إلى النقد اللاذع. وعندما أقول " نحن " أعني جميعنا. إنّ ظمأنا لا ينطفئ إلى عينٍ كعينك، عين تُدينُ من دون إطلاق أحكام، عين تجرح بنظرتها المُجرّدة وتُشفي في الوقت نفسه. وفي أميركا خاصة "نحن" في حاجة حقيقية إلى لمستك التاريخية، إلى سحب الريشة نحو الخلف بحركتك المخملية. نعم، نحن في حاجة إليها ربما أكثر من أي شيء آخر قدّمته إلينا. لقد مرَّ التاريخ على مناطقنا المشوّهة، الغامضة في قفزة واحدة. ترك لنا بضعة أسماء، وبضعة نُصُب تافهة - وفوضى عارمة حقيقية من الأشياء المُهملة. والسلالة الوحيدة التي سكنت تلك الشواطئ ولم تشوّه عمل الله كانت الهنود الحمر. واليوم هم يشغلون ما يُشبه معسكر الاعتقال. ليس مُحاطاً بأسلاك شائكة، ولا تُستخدَم فيه أدوات تعذيب، ولا يوجد حراس مُسلّحون. نحن ببساطة نضعهم هناك لكي يموتوا...

ولكن لا أستطيع أنْ أنتهي عند هذه الملاحظة الحزينة، التي هي مجرد نتيجة عكسية للتذمّر السرّي الذي يبدأ من جديد كلما برز الماضي. هناك دائماً مشهد خلفيّ نحصل عليه من تلك الصروح الجنونية التي تسكنها عقولنا بعناد شديد. والمشهد الذي تطل عليه نافذة ساتي

الخلفية هو النوع الذي أقصد. وأينما وجدَ في " المنطقة " تجمُّع من الأبنية المتهالكة، يسكن هناك الأناس الضئيلون، أو كما يُقال، ملح الأرض، ذلك أننا من دونهم سوف نهلك جوعاً، من دونهم تلك الفُتات التي نرميها للكلاب ونثب عليها كالذئاب لن تنقذنا إلا من الموت ومن الانتقام. من خلال تلك النوافذ المستطيلة التي تتدلى منها أغطية السرير أرى حشيتي القش في الركن حيث كنت أنام الليل، لكي يتم إنقاذي بطريقة مُعجزة في غروب اليوم التالي، ودائماً على يد "لا أحد"، أي، عندما نفهم الكلام الإنساني، على يد ملاك خفيّ. وماذا يهم إذا ابتلع المرء مع القهوة مطمثاً[٦٠] سهواً؟ ماذا يهم إذا علِقَ صرصور ضال برداء المرء البالي؟ عندما ينظر المرء إلى الحياة من النافذة الخلفية فإنه يرى ماضيه كما لو أنه ينظر في مرآة ساكنة تظهر فيها أيام اليأس مع أيام الفرح، أيام السلام، وأيام الصداقة الأعمق. وأشعر خاصة هكذا، وأفكر هكذا، عندما أنظر إلى فنائي الخلفي الفرنسي. هناك قِطَع حياتي كلها التي لا معنى لها تظهر في نسق معيَّن. لا أرى أية حركة ضائعة. كل شيء واضح وضوح " قصيدة كراكاو "[٦١] بالنسبة إلى لاعب بارع في الشطرنج. الموسيقى التي تبعثها بسيطة بساطة لحن " أليس بن بولت العذبة " لأذنيّ الطفلتين. وأيضاً، إنها جميلة، لأنه كما يقول السير رايدر هاغارد في سيرته الذاتية : " الحقيقة العارية دائماً جميلة، حتى عندما تقول شراً "

عزيزي سندرار، لابد أنكَ شعرتَ أحياناً بنوعٍ من الحسد لديّ مما مررتَ به كله، وهضمت، وتقيأت وتحولت، وكأنما بفعل سحر، إلى مادة أخرى. عندما كنتَ طفلاً لعبتَ عند قبر فرجيل؛ وعندما كنت مجرد ولد

صغير جبتَ أنحاء أوروبا، وروسيا، وآسيا، لكي تعمل وقّاداً في أحد الفنادق المنسية في بكين؛ وعندما كنتَ شاباً صغيراً، أيام الفيلق اللعينة، اخترتَ أنْ تبقى جندياً عادياً، لا أكثر؛ وكضحية للحرب استجديتَ الصدقات في مدينتك العزيزة باريس، وبعد ذلك بقليل أصبحت في قلب معمعة نيويورك، وبوسطن، ونيو اورلينز، وفريسكو... لقد جبتَ بعيداً، وأمضيت أيامك في التكاسُل، أشعلتَ الشمعة من طرفيها، وصنعتَ أصدقاء وأعداء، وجرؤتَ على كتابة الحقيقة، وعرفتَ كيف تلزم الصمت، وسلكت الدروب كلها حتى النهاية، ولا تزال في ذروة شبابك، لا تزال تبني قصوراً في الهواء، لا تزال تخرق الخطط، والعادات، والقرارات، لأنَّ هدفكَ الرئيس هو أنْ تعيش، وأنتَ تعيش فعلاً وسوف تستمر في العيش في الجسد كما في قائمة المشاهير. ما أغباني، ما أسخف اعتقادي أنَّ في استطاعتي أنْ أكون ذا عون لك، وأنَّ قولي كلمة صغيرة هنا وهناك لصالحك، كما قلتُ سابقاً، سوف يدفع قضيتكَ قُدُماً. أنت لست في حاجة إلى عوني أو إلى عون أحد. إنَّ مجرد عيشك حياتك كما تفعل يساعدنا، نحن جميعاً، حيثما تُعاش الحياة. مرة أخرى أرفع قبعتي احتراماً لك. وأنحني إجلالاً لك. لا يحقّ لي أنْ أحييكَ لأني لست صنوك. إنني أفضّل أنْ أبقى نصيرك، مُريدك المُحب، أخاك في الروح in der Ewigkeit (إلى الأبد).

أنتَ دائماً تُنهي تحيتك بـ "ma main amie". إنني أقبض على تلك اليد اليُسرى الدافئة التي تقدّمها إليّ وأهزّها بفرح، بامتنان، وعلى شفتيَّ مباركة أبدية.

-٤-

رايدر هاغارد[٦٢]

منذ أنْ أتيتُ على ذِكر اسم رايدر هاغارد، سقطت روايته "هي "[٦٣]، بين يديّ. لقد قرأتُ حتى الآن ثلثيها، وهي المرة الأولى التي ألقي فيها نظرة عليها منذ عام ١٩٠٥ أو ١٩٠٦، حسب ما أتذكّر. أشعر بأني مُكره على أنْ أعبِّر، بأشد ما أستطيع من هدوء وانضباط، عن ردود الأفعال الاستثنائية التي أمرّ بها الآن نتيجة لهذه القراءة الثانية. قبل أي شيء، يجب أنْ أعترف بأني لم أتذكَر على الإطلاق أني سبق أنْ قرأتُ كلمة من هذا الكتاب المُذهل، إلى أنْ وصلت إلى الفصل الحادي عشر، " سهل كور ". لكني كنتُ واثقاً من أنّي حالما أقابل تلك المخلوقة الغامضة التي اسمها عائشة (هي) سوف تنتعش ذاكرتي. وقد حدث ما توقعت. وكما في رواية " أسد الشمال " المذكورة سابقاً، كذلك الأمر مع " هي " اكتشفتُ من جديد الانفعالات الأولى التي انتابتني لدى مواجهتي لـ femme fatale (المرأة القاتلة)، عائشة (المرأة القاتلة المثالية)، وهو الاسم الحقيقي لصاحبة ذلك الجمال الأزلي، هذه الروح الضائعة التي ترفض أنْ تموت إلى أنْ يعود حبيبها إلى الأرض من جديد، تشغل مكانة - بالنسبة إليّ، على الأقلّ - توازي موقع الشمس في

مجرّة العشّاق الأبدية، كلهم محكومون بلعنة الجمال الأبدي. في هذه القبّة المُرصّعة بالنجوم ليست هيلين الطروادية إلا قمراً شاحباً. والحق، وفقط اليوم أستطيع أنْ أقول بكل ثقة، لم تكن هيلين مرة حقيقية بالنسبة إليّ. أما عائشة فأكثر من حقيقية. إنها حقيقية بتفوّق، بكل ما في تلك الكلمة الخبيثة من معنى. لقد نسج المؤلِّف حول شخصيتها شبكة ضخمة حتى إنها تستحق لقب " كونيّة". هيلين معجزة، أسطورية - في الأدب. عائشة تتألّف من العناصر الأزلية نفسها، غير المُتجسّدة والمتجسدة معاً. إنها من أمهات الظلام، من السلالة الغامضة التي نحصل على ملامح وأصداء منها في الأدب الجرماني. ولكن قبل أنْ أتابع الثرثرة حول عجائب هذه القصة، التي يعود تاريخها من العقد التالي إلى العقد الأخير من القرن التاسع عشر، دعني أُدلي باعترافات معيَّنة حول شخصيتي وهويتي تتصل بها.

بينما أنا أكتب هذا الكتاب أدوِّنُ عناوين الكتب التي قرأتُ، حسب ورودها إلى الذاكرة. إنها لعبة استحوذت عليّ تماماً. وأسباب ذلك بدأتْ أدركها تواً. الأول هو أني أكتشفُ من جديد هويتي التي كانت، وأنا أجهلها، قد خُنِقَتْ وكُبِتت بين صفحات كتبٍ معيَّنة. بمعنى، بعثوري على نفسي، من خلال مؤلِّفين معيَّنين قاموا بدور الوسيط، أضعتُها أيضاً (دون أنْ أدري). ولابد أنَّ هذا قد حدث مراراً وتكراراً. ذلك أنَّ ما يحدث لي كل يوم الآن هو ما يلي : إنَّ مجرد تذكُّر عنوان منسيّ يُعيد إلى الحياة ليس فقط هالة شخصية الكتاب النقيّة بل معرفتي بذواتي السابقة وحقيقتها. لستُ في حاجةٍ إلى أنْ أُضيف أنَّ شيئاً يقترب من الرهبة، الخوف، الرعب، يبدأ بالاستحواذ عليّ. إنني أقترب من إدراك

ذاتي بطريقة جديدة تماماً وغير متوقَّعة. وكأنّي أنطلقُ في رحلةٍ إلى التيبت لطالما تجنّبتُ القيام بها وأخذَتْ حاجتي إليها تقلّ باطراد مع مرور الوقت ومتابعة حياتي، بحذر، كما بدا أنه قَدَري.

إنني أدركُ بعمق أكبر باطراد، أنني لم أتشبّث بذكريات طفولتي قط؛ ولا أوليت كبير أهمية لـ " الأولاد في الشارع " ولحياتنا معاً، ولبحثنا عن الحقيقة، ولكفاحنا لفهم النظام المنحرف للمجتمع الذي وجدنا أنفسنا وسط شَرَكِه وسعينا عبثاً للتحرُّر منه.

كما أنَّ هناك نظامين للمعرفة الإنسانية، نوعين من الحِكمة، تقليدَين، اثنين من كل شيء، لذلك توصلنا في عهد الفتوة إلى إدراك أنه كان هناك مصدران للتعلُّم : الذي اكتشفنا به أنفسنا ولم نكافح لنحميها ، والثاني ما تعلمنا عن المدرسة وفوجئنا بأنه ليس فقط مملاً وعقيماً، بل زائفاً ومنحرفاً بصورة شيطانية. أحد أنواع التعلُّم يُغذينا، والثاني يُدمرنا. وأنا أعني هذا " حرفياً وبمعانيه كلها "، حسب تعبير رامبو.

إنَّ كلَّ صبي أصيل متمردٌ وفوضوي. فإذا سُمِحَ له بالتطوُّر وِفقاً لغرائزه، وميوله، فسوف تطرأ على المجتمع تحولات جذرية بحيث تجعل الشخص البالغ رعديداً ثورياً ومتملقاً. قد لا يكون تنظيمه مُريحاً وخيِّراً، لكنه سيعكس العدالة، والعظمة والاستقامة. سوف يُسرِّع من نبض الحياة الحيّ، حياة الغواية والوفرة. وأي شيء أشدّ بثاً للرعب للبالغين من هذه الإمكانية؟

"A bas L'histoire!" (يسقط التاريخ!)، (حسب تعبير رامبو) هل بدأتَ تفهم مغزاه؟

الكتب التي كنا نوصي بها كلٌ منا الآخر خلسةً، الكتب التي كنا نلتهمها خلسةً في ساعات النهار والليل كلها - وأحياناً في أشد الأماكن غرابة! - هذه الكتب التي ناقشنا في الأرض اليباب، أو على قارعة الطريق تحت النور القوسي، أو عند حافة المقبرة، أو في مخزن جليد نبنيه بأنفسنا أو في كهف محفور في كتف التل، أو في أي مكان اجتماع سرّي، ذلك أننا كنا نتقابل دائماً جماعة، كإخوة في الدم، كأعضاء في جماعة سرية - منظمة الشبان المُدافعة عن تقاليد الشباب! - تلك الكتب كانت جزءاً من تعليمنا اليومي، جزءاً من انضباطنا الاسبرطي وتدريبنا الروحي. كانت إرث منظمات سالفة، جماعات غير واضحة المعالم كجماعتنا، قاتلت منذ العصور الأولى لتبقى على قيد الحياة وتُطيل، إذا أمكن، عصر الشباب الذهبي. لم نكن نعي حينئذٍ أنَّ كبارنا في السن، بعضهم على الأقلّ، كانوا يتذكرون تلك الفترة المُبجّلة من حياتهم بحسد واشتياق؛ لم يكن لدينا شك في أنَّ سلالتنا العظيمة سوف يُشار إليها بأنها تمثل " فترة من الصراع ". لم نكن نعلم أننا كنا بدائيين قليلاً، أو أبطالَ زمن غابر، أو قديسين، أو شهداء، أو آلهة أو أشباه آلهة. كنا متأكدين من أننا كذلك - وهذا يكفي. أردنا أنْ يكون لنا صوت يمثّل مصالحنا في الحكومة : لم نرد أنْ نُعامَل كبالغين في حالة جنينية. فبالنسبة إلى مُعظمنا، لا الوالد ولا الوالدة كانا محط احترام، ناهيك عن أنْ يكونا محبوبين. كنا نقاوم سلطتهما المُريبة قدر استطاعتنا - وفي أسوأ الأحوال كان الأمر يتم بلا كلام. وكان قانوننا، وهو الصوت الوحيد ذو الوزن الذي احترمناه، هو قانون الحياة. وفهمنا لذلك القانون ظهر من خلال الألعاب التي مارسنا، أي، بالطريقة التي لعبنا بها

والاستنتاجات التي توصلنا إليها من الطريقة التي دخل بها مختلف اللاعبين إليها. كنا نُنشئ تسلسلات هرمية؛ ونُصدر أحكاماً وِفقاً لمستويات فهمنا المختلفة، ولمستويات وجودنا المختلفة. كنا نعي قمة الهرم كما قاعدته. وننطوي على الإيمان، والاحترام والانضباط. خلقنا محننا الخاصة واختبارات القوة واللياقة البدنية. وتقيَّدنا بقرارات كبارنا، أو برئيسنا. وكان كالملك الذي يُبرِز سمو منزلته وقوتها - لم يكن يحكم يوماً واحداً أكثر من المدة المُحدّدة له.

إنني أتحدث عن تلك الحقائق مع قدرٍ من الانفعال العاطفي لأنه يُذهلني أنَّ ينساها البالغون، كما أرى أنهم يفعلون. إننا جميعاً نختبر الإثارة عندما نجد أنفسنا فجأةً، بعد أنْ رمينا الماضي خلفنا، بين " البدائيين ". الآن أعني البدائيّ الحقيقي : الإنسان الأول. إنَّ دراسة علم الإنسان لها ميزة واحدة - إنها تسمح لنا بأنْ نعيش شبابنا من جديدة. والطالب الحقيقي في دراسة الشعوب البدائية يكنُّ احتراماً، بل احتراماً عميقاً، لأولئك " الأسلاف " الذين يوجدون معنا جنباً إلى جنب لكنهم لا " يصبحون بالغين ". إنه يجد أنَّ الإنسان في المراحل الأولى من تطوّره ليس أدنى بأي حال من الإنسان في المراحل اللاحقة؛ بل إنَّ بعضَهم وجدوا أنَّ الإنسان الأوليّ متفوقٌ، من أغلب النواحي، على الإنسان اللاحق. وصِفتا " أوليّ " و " لاحق " استُخدمتا هنا وِفقاً للقبول السوقي للتعبير. في الحقيقة، نحن لا نعرف أي شيء عن أصل الإنسان الأوليّ أو إنْ كان، حقاً، شاباً أم هرِماً. ونكاد لا نعرف شيئاً عن أصل " الإنسان الأول " على الرغم من أننا ندّعي الكثير. هناك فجوة بين أبعد مراحل التاريخ والبقايا والأدلة على إنسان ما قبل التاريخ، وتحيرنا تفرّعاته،

مثل إنسان ماكرو-مانيون، بالأدلة على ذكائها وحساسيتها الجمالية. والعجائب التي دائماً نتوقع من عالِم الآثار أنْ يكشف عنها، الصِلات في خيط معرفتنا الرفيع بأنواعنا، يغذّيها على الدوام ويأشد الطَرق إذهالاً أولئك الذين نُشير إليهم بتنازل على أنهم كُتّابٌ " مُلهمون ". وأنا أركّز على هذا النوع الأخير في الوقت الحالي بما أنَّ الآخرين، الذين يُسمّون بالـ "الغامضين " أو "لا تفهمهم إلا الخاصة "، لا يزالون أقلّ مصداقيّة. إنهم من أنصار " الطفولة الثانية " (كذا).

إنَّ رايدر هاغارد هو أحد أولئك الكُتّاب المُلهَمين الذي تغذّى دون أدنى شك من ينابيع شتى. ونحن نرى فيه الآن كاتباً لكتب الفتيان، راضين عن ترك ذِكره يتلاشى في النسيان. ربما لن نميِّز حقيقة قامة ذلك الكاتب إلا عندما يُصادف علماؤنا المكتشفون والباحثون حقائق تم اكتشافها عبر المُخيِّلة.

يسألُ رايدر هاغارد وسط سرده " ما هي المُخيلة؟ "، ويُجيب "لعلّها ظل الحقيقة غير الملموس، لعلّها فكر الروح! "

بليك عاش كلياً داخل عالم المُخيّلة. والمُخيّلة هي التي دفعت صبي بقّال متواضع (شليمان[٦٤]) اشتعلت حماسته بعد قراءة هومر، إلى الانطلاق بحثاً عن مدن طروادة، وتيرينس، وميسينا. وماذا عن جيكوب بوهم[٦٥]؟ وماذا عن ذلك الفرنسي الجسور، كيليه، أول رجل أبيض يلجُ تيمبوكتو ويخرج منها حياً؟ يا لها من ملحمة!

هناك أمر غريب، ففي الوقت الذي تعرّفت على أسرار مصر، وعلى التاريخ المُذهل لجزيرة كريت، والحوليات الدموية لمنزل أتريوس[٦٦]، وفي الوقت الذي بدأتُ فيه بالانهماك بمواضيع مثل التجسُّد، وانفصام

الشخصية، والكأس الذهبية المقدّسة، والقيامة والخلود، وما إلى ذلك، عبر شخصيات " رومانسية " مثل هيرودوت، وتنيسون، وسكوت، وسينكيفيتش[٦٧]، وهنتي، وبولوير- ليتون، وميري كوريلي، وروبرت لوي ستيفنسن وآخرين، آخرين كُثُر، وكانت تلك الأساطير، والخرافات والمعتقدات الخرافية كلها قد بدأتْ تتجسد على أرض الواقع. كان شليمان، وسير آرثر إيفنز، وفريزر، وفروبنيوس، وآني بيسانت، ومدام بلافاتسكي، وبول رودان، وسرب كامل من الروّاد المقدامين، منهمكين في كشف اللثام عن حقيقةِ عالمٍ بعد آخر، وكلها متضافرة، وكلها ساهمت في كسر لعنة الهزيمة والشلل التي أنزلتها علينا مبادئ القرن التاسع عشر. والقرن الجديد يبدأ بوعدٍ بالعظمة؛ ويعود الماضي من جديد، ولكن بصورة مادية، جوهرية، وبواقعية أعظم من الحاضر.

عندما وقفتُ وسط أطلال مدينتيّ كنوسوس وميسينا هل تذكرتُ الكتب المدرسية، وأساتذة العقاب والحكايات الساحرة التي كانوا يحكونها لنا؟ كلا. لقد تذكّرتُ القصص التي قرأتُ وأنا طفل؛ تذكرتُ الصور التوضيحية في تلك الكتب التي ظننتُ أنها دُفِنَتْ في عالم النسيان؛ تذكّرتُ نقاشاتنا في الشارع والتأملات المذهلة التي انغمسنا فيها. تذكّرتُ تأملي الخاص في تلك الأشياء المُثيرة، والمواضيع الغامضة كلها، المُتّصلة بالماضي والمستقبل. وعندما أمدّ بصري عبر السهل الممتد من آرغوس إلى ميسينا، أعيش من جديد - وبحيوية هائلة! - حكاية الأبطال الشجعان. أحدّقُ إلى أسوار تيرينس الحصينة وأتذكّر الصورة الصغيرة التي تمثّل السور في أحد كتبي الرائعة - فتنقل إليّ بالضبط ما يواجهني به الواقع. لم يُحاول قط أحد أساتذة التاريخ،

في المدرسة، أنْ يبثّ الحياة في تلك العصور المجيدة الماضية التي يلجها كل طفل بصورة طبيعية حالما يُحسِن القراءة. يا للإيمان الطفولي الذي كان المكتشف المُجدّ ينهمكُ به في أداء مهمته! إننا لم نتعلّم شيئاً من المدرّسين. المعلّمون الحقيقيون كانوا المغامرين والرحّالة، الرجال الذين غاصوا في مادة التاريخ الحيّة، والأسطورة، والخرافة.

قبل لحظة تكلّمتُ عن العالَم الذي يمكن للشبان أنْ يُبدعوه، إذا ما أتيحت لهم الفرصة. لقد لاحظتُ باستمرار كم يرتعب الآباء من فكرة تثقيف الطفل وِفقاً لأفكارهم الخاصة. وبينما أنا أكتب الآن أتذكّر المشهد الحاسم المتعلّق بهذا الموضوع الذي ناقشته مع والدة طفلتي الأولى. حدث ذلك في مطبخ منزلنا، وقد جاء بعد أنْ قلت بعض الكلمات الحادة بشأنْ عدم جدوى إرسال الطفلة إلى المدرسة وعبثيته. وفي غمرة انهماكي في الكلام نهضتُ واقفاً عن الطاولة ورحت أخطو جيئة وذهاباً في المكان الصغير. وفجأةً سمعتها تسأل، بشبه هياج "ولكن من أين ستبدأ؟ وكيف؟ "، وكنتُ من فرط استغراقي في التفكير بحيث إنَّ فحوى كلماتها الكامل لم يصلني إلا متأخّراً جداً. وجدتُ نفسي، وأنا أخطو جيئة وذهاباً، مُطرق الرأس، وقد وصلتُ إلى باب الرواق وعندئذٍ اخترقت كلماتها وعيي. وفي تلك اللحظة بالذات استقرّتْ عيناي على عقدة صغيرة في خشب الباب. كيف سأبدأ؟ وأين؟ أجبتُ " هناك! في أي مكان! ". وأشرتُ إلى العقدة في الخشب وباشرت حواراً ذاتياً بارعاً و مُدمِّراً أطاحها بالمعنى الحرفي للكلمة. لابد أنه استغرق مني ساعة كاملة، دون أنْ أعلم ماذا أقول لكني انجرفتُ وكأنما بقوة تيارٍ من الأفكار طال كبتها. وما منحها الحرارة، إنْ صح التعبير،

كان السخط والشعور بالاشمئزاز الذي تصاعد مع ذكريات تجاربي في المدرسة. بدأ الأمر بتلك العقدة الصغيرة في الخشب، وكيف تشكّلتْ، ومعناها، ثم وجدتُ نفسي أتقدّم، أو أندفعُ، خلال متاهة حقيقية من المعرفة، والغريزة، والحِكمة، والحدس والتجربة. إنَّ كل شيء مترابط بصورة رائعة، ومتشابك بجمال - كيف يمكن للمرء أنْ يكون تائهاً وهو يتولى تثقيف طفل؟ إنَّ كل ما نلمس، أو نرى، أو نشم أو نسمع، من أية وجهة نظر كانت، يتم بسلاسة. وكأننا نضغط على أزرار تفتحُ أبواباً سِحرية. كان الأمر يتم ذاتياً، يُحدِثُ احتكاكه الخاص وزخمه. لا حاجة إلى " إعداد " الطفل لتلقّي الدرس: فالدرس نفسه هو نوعٌ من الافتتان. الطفل يتوقُ إلى المعرفة؛ إنه جائع بالمعنى الحرفي وظمآن. وكذلك الإنسان البالغ، لو نستطيع فقط أنْ نُبدد العبودية المُخدِّرة التي تُخضعه.

كَم من الوقت يمكن للمُدرّس أنْ يستمر، إلى أية ذُرى يستطيع أنْ يرتفع، كم من القوة يستطيع أنْ يستجمع، يكفي أنْ نعود إلى قصة يقظة هيلين كيللر[٦٨] لنعرف. كانت هناك تلك المُعلِّمة العظيمة، مس سليفان. وتلميذة صمّاء، بكماء وعمياء - أي مهمّة مستحيلة تواجه! المعجزة التي أنجزتها وُلِدَتْ من الحب ومن الصبر. الصبر، الحب، الفهم. ولكن فوقها جميعاً، الصبر. إنَّ مَنْ لم يقرأ قصة حياة هيلين كيللر المذهلة قد فاته فصلٌ من أعظم الفصول في تاريخ الثقافة.

عندما قرأتُ عن سقراط وعن المدارس المشّائيّة[٦٩]، وعندما قمتُ لاحقاً في باريس بالتجوال في الضواحي ممسوساً بداتتي (كانت المناهج الدراسية في الجامعة حينئذٍ تُنفَّذ في العراء... وهناك شارع في هذه

المنطقة، بالقرب من نوتردام، سُميَ باسم القش نفسه الذي كان تلاميذ القرون الوسطى المتحمسون ينامون عليه)، وعندما قرأتُ عن أصول نظامنا البريدي والدور الذي أداه طلاب الجامعة فيه (وكانوا يُديرونه)، وعندما فكّرتُ في الثقافة الشبيهة بالحياة التي تلقّيتها عن غير عمد في أماكن مثل ساحة يونيون وساحة ماديسون، حيث كان خطباء صناديق الصابون يُلقون خطبهم، وعندما تذكّرت الأدوار البطولية، التي كانت في الواقع أدواراً تثقيفية، وأداها أشخاص من الساحة العامة مثل إليزابث غرلي فلين، وكارول تريسكا، وجيوفانيتي، وبيغ بيل هيوود، وجيم لاركن، وهيوبرت هاريسون وأمثالهم، اقتنعتُ أكثر من أي وقت بأننا ونحن صِبية صِغار كنا نسير، وحدنا، على المسار الصحيح: لقد شعرنا بأنَّ الثقافة عملية حيوية، يكتسبها المرء في منتصف الحياة بعيش الحياة ومُصارعتها. عندئذٍ شعرتُ بأني أقرب إلى أفلاطون، وفيثاغوروس، وإبيكتيتوس، ودانتي، وإلى أبرز العظماء القُدامى كلهم مما كنتُ قبل ذلك وبعده. وعندما أخبرني صِبية البريد الهندوس في شركة التلغراف عن " شانتينيكيتان "[٧٠] طاغور الشهير، وعندما قرأتُ عن مقر راماكريشنا البرّاق، وعندما فكّرتُ في القديس فرانسيس والطيور، عرفتُ أنَّ العالم على خطأ وأنَّ الثقافة كما تُدار اليوم كارثيّة. ونحن، الذين جلسنا خلف الأبواب المُغلقة على مقاعد قاسية في غرف تفوح منها رائحة قذرة تُسلّطُ علينا عيون صارمة، عيون عِدائية، تعرّضنا للخيانة، والإعاقة، والشهادة. a bas les ecoles! (تسقط المدارس!)، Vive le plein air! (يعيش الهواء الطلق!). وأقول، مرة أخرى أخطط لقراءة " إميل ". ماذا يهم إذا اتّضحَ أنَّ نظريات روسّو

فاشلة؟ سوف أقرؤها كما قرأتُ أعمال فيرير، ومونتيسوري، وبيستالوتزي والآخرين كلهم. سوف أفعل أي شيء من شأنه أنْ يُعيق نظامنا الحالي الذي يفرز بلهاء، وحمير، ومُدجّنين، ومسلوبي الإرادة، ومتعصبين، وعميان يقودون عميان. وإذا لزم الأمر، فلنلجأ إلى الغابة!

" انظروا مصير الإنسان! لا شك في أنه سينالنا، وسوف نستغرق في النوم. لا شك، أيضاً، في أننا سنستيقظ ونعيش من جديد، ومن جديد سننام، وهكذا دواليك، على فترات، ومساحات، وأوقات، من إيون إلى إيون، إلى أنْ يموت العالم، وتموت العوالم التي تقع ما بعد العالم، ولا يبقى على قيد الحياة إلا الروح التي هي الحياة... "

هكذا تكلّمت عائشة في أسفار كور.

إنَّ الفتى يطرح أسئلة عظمى حول عبارة كهذه بوصفها الأخيرة - "ولا يبقى على قيد الحياة إلا الروح التي هي الحياة ". فإذا أُرسِلَ إلى كنيسة كما إلى مدرسة، فإنه يسمع الكثير عن الروح من منصّة الواعظ. ولكنَّ مثل هذا الكلام يسقط من المنصّة ولا يلقى آذاناً صاغية. وفقط عندما يستيقظ المرء - بعد عشرين، ثلاثين، أربعين عاماً لاحقة - تكتسب كلمات الإنجيل عمقاً ومغزى. إنَّ الكنيسة منفصلة تماماً عن الأنشطة الأخرى في حياة الفتى. وكل ما تبقّى من هذا الانضباط، هذا التعليم، الرنين المرعب، الفخم، للّغة الإنكليزية عندما كانت مزدهرة. أما الباقي فلغطٌ وفوضى. ليست هناك طقوس، كالتي يتلقّاها "الهمجيون" السوقة. ولا يمكن أنْ يكون هناك أي ازدهار في الروح. إنَّ عالم الكنيسة والعالم الخارجي متميزان ومنفصلان تماماً. ولغة يسوع وسلوكه لا

يتناسبان مع الحس السليم إلى أنْ يختبر المرء الحزن والعمل، إلى أنْ يتولاه اليأس، والضياع، ويُنبَذ ويُخذَل تماماً.

كان كل صبي يُخمِّن غريزياً أنَّ هناك شيئاً ما بعد الحياة الأرضية، وفوقها وقبلها. وهو نفسه لم يمضِ على عيشه بصورة تامة في الروح إلا بضع سنوات. إنه يحمل هوية تتبدّى عند الولادة. ثم يُكافِح للحفاظ على هذه الهوية النفيسة. ويردِّد طقوس أسلافه الأوائل، ويعيشُ من جديد صراعات الأبطال الأسطوريين ومحنهم، ويُنشئ تنظيمه السريّ - لكي يُحافظ على التراث المقدّس. ولا الآباء، أو المعلمون ولا الواعظون يؤدّون أي دور في هذا المجال الشبابي الشامل الأهمية. وعندما أعود بذاكرتي إلى عهد فتوتي، أشعر بالضبط كأني أحد أفراد قبيلة إسرائيلية ضائعة. وبعضهم، كألان-فورنييه في رواية " الجوال "، لا يقدرون على ترك ذلك التنظيم الشبابي السريّ. وعندما يتأذّون كلما اتّصلوا بعالم البالغين، يعملون على تدمير أنفسهم بالحلم وبالتفكير الحالم. وقد قُدِّرَ لهم أنْ يُعانوا ولاسيما في مجال الحب. أحياناً يتركون لنا كتاباً صغيراً، وثيقة عن الإيمان العريق والحقيقي، فنقرأه بعيون كليلة، متعجّبين من شعوذته، مُدركين، ولكن بعد فوات الأوان، أننا إنما ننظر إلى أنفسنا، أننا نبكي على قدَرنا نحن.

إنني أؤمن أكثر من أي وقت مضى أنه عند سنٍ معيَّنة يبدو مؤكّداً أننا سنعيد قراءة كتب الطفولة والشباب. وإلا ذهبنا إلى القبر دون أنْ نعلم مَنْ نحن أو لماذا عشنا.

" أرضنا أمٌ قلبُها من حجر، الحجارة هي الخبز التي تُطعمه لأولادها يومياً. الحجارة طعامهم والماء المرّ ليُطفئوا ظمأهم، وأسمال رقيقة لتسترهم "

الفتى يتساءل إنْ كان هذا صحيحاً. ومثل هذه الأفكار تملؤه بالأسى والفزع. ويتساءل من جديد عندما يقرأ أنَّ " الشرَّ يأتي من الخير والخير يأتي من الشر ". على الرغم من أنَّ هذا القول مألوف، إلا أنه عندما يخرج من فم عائشة يُثير فيه الاضطراب. إنه لم يسمع بمثل هذه الأمور إلا كأصداء ضعيفة. وينتابه شعور بأنه في الحقيقة داخل هيكل غامض.

ولكن عندما تشرح عائشة أنها تحكم بالإرهاب وليس بالقوة، عندما تهتف قائلة - " إنَّ إمبراطوريتي هي وليدة المخيّلة " - عندئذٍ يُصيب الذهول الفتى حتى أعماقه. المخيّلة؟ إنه لم يسمع بعد بـ"المُشرّعين غير المُعيَّنين للعالم ". حسن هو لم يسمع. هنا توجد فكرة أعظم، شيء يرفعنا فوق العالم وقضية السيطرة كلها فوقه. هناك فكرة - على الأقلّ بالنسبة إلى الفتى! - تقول لو أنَّ الرجل يجرؤ على تخيُّل الإمكانات المبهرة التي تُقدّمها الحياة لأدركَها كلها. ويتملّك كيانَه الشكُّ، وإنْ كان عابراً، في أنَّ التقدُّمَ في السن، والموتَ، والشرَّ، والإثم، والقُبح وخيبة الأمل ليست إلا حدوداً تصوّرها الإنسان وفرضها على نفسه وعلى أخيه الإنسان.... في تلك اللحظة العابرة يهتز المرء من جذوره. ويبدأ بالتساؤل حول كل شيء. ولا داعي إلى القول إنَّ النتيجة هي أنه يتسربل بالمُحاكاة الساخرة والتهكُّم. " أنت أحمق، يا بُنيّ! "، هذه هي اللازمة.

سوف تواجه الكلمة المكتوبة تحديات مُشابهة، المزيد والمزيد منها، مع مرور الوقت. بعضها سيكون حتى أكثر تدميراً، وأكثر صلابة. وبعضها سوف تجعله ينجرف إلى حافة الجنون. ودائماً وأبداً لن يجد مَنْ يُقدّم له يد العون. كلا، كلما تقدَّمَ المرء أكثر وجد نفسه وحيداً. يصبح أقربَ شَبَهاً بطفلٍ عارٍ تُرِكَ في الأدغال. وأخيراً إما أنْ ينزع المرء إلى

القتل أو التكيُّف. عند هذا المنعطف يتم أداء دراما " الهوية " التي تكتنف المرء إلى الأبد. عند هذه النقطة يُرمى حجر النرد بشكلٍ نهائيّ. فإما أنْ يتكيَّف - أو يؤخذ إلى الغابة. من فتى إلى رجل يكسب قوته، وزوج، ووالد، ثم إلى قاض - كل شيء يبدو أنه يحدث في لمح البصر. ويبذل المرء أقصى جهده - إنه عذر السن المتقدّمة. وفي تلك الأثناء تتجاوزنا الحياة. وتنحني ظهورنا باطراد لكي تتلقّى الضرب بالسياط، ولا يبقَى أمامنا إلا أنْ نُغمغم ببضع كلمات من الامتنان ويقبل جلادونا توقيرنا لهم. ولا يبقى إلا أملٌ واحد - أنْ يُصبح المرء طاغية وجلاداً. وينتقل من " موقع الحياة "، حيث يتخذ موقعه كفتى، إلى جدث الموت، الموت الوحيد الذي يحقّ للمرء أنْ يتجنّبه ويتفاداه : الموت الحيّ.

يقول إيليفاس ليفي في كتابه الشهير " تاريخ السحر "، " هناك كيان واحد، وقانون واحد وإيمان واحد، كما أنَّ هناك فقط سلالة واحدة للإنسان ".

لن أندفع فأقول إنَّ الفتى يفهم هذه المقولة ولكن سأقول إنه اقتربَ من فهمها أكثر من الشخص البالغ المُسمّى " حكيم ". إنَّ لدينا سبباً وجيهاً للاعتقاد بأنَّ الفتى المعجزة، آرتور رامبو - أسطورة العصر الحديث - كان ممسوساً بهذه الفكرة. وفي دراسةٍ لي مُكرّسة له خلعتُ عليه لقب " كولومبوس الشباب ". لقد شعرتُ بأنه احتل قبل غيره هذه المنطقة. وبسبب هذا الرفض للتخلّي عن رؤيا الحقيقة التي لمحها وهو مجرد صبي أدار ظهره للشِعر، وانفصل عن زملائه، وبقبوله حياة الكد البهيمي، انتحر بالمعنى الحرفي للكلمة. وفي جحيم عدن يسأل : " ماذا أفعل هنا ؟ " وفي " رسالة مُستبصِر " الشهيرة نقيم علاقات حميمة مع

فكرةٍ عبَّرَ عنها ليفي كما يلي : " قد يُفهَم ذات يوم آتٍ أنَّ الرؤية تعني الكلام وأنَّ وعي النور هو غسقُ حياةٍ أبدية تتكوَّن ". في هذا الغسق الفريد يعيش العديد من الفتية أيامهم. فهل من المُستَغرَب إذن القول إنَّ كتباً بعينها، موجَّهة أصلاً للبالغين، ينبغي أنْ تُخصَّص للفتية؟

بالمناسبة، يقول ليفي : " سوف نُشير إلى أنَّ كل ما له اسم موجود؛ قد يكون نطقُ الكلام بلا فائدة، لكنَّ الكلام بحدّ ذاته لا يمكن أنْ يكون بلا فائدة، ودائماً له معنى ". إنَّ البالغ العادي يجد صعوبة في قبول مثل هذا القول. حتى الكاتب، ولاسيما الكاتب " المثقَّف "، الذي يُفتَرَض أنه يعتبر " الكلمة " مقدّسة، يجد هذه الفكرة بغيضة. وإذا شُرِحَ هذا القول لفتى فإنه، من ناحية أخرى، يجد فيها حقيقة ومعنى. بالنسبة إليه لا شيء " عبثيّ "؛ ولا شيء لا يُصدَّق، وفظيع، إلى درجة ألاّ يتقبّله. إنَّ أطفالنا يشعرون بالألفة في عالمٍ يبدو أنه يُرعبنا ويُذهلنا. أنا لا أفكّر أبداً في المنحى السادي الذي ظهر على السطح؛ بالأحرى أنا أفكر في العوالم المجهولة، الصغير منها والكبير، التي أصبح ارتطامها بعالمنا المرتجف ذي الواقع الضعيف ضاغطاً ومُهدداً. إنَّ فتيتنا البالغين، العلماء، يثرثرون حول الغزو الوشيك للقمر؛ وأطفالنا رحلوا تواً إلى ما بعد القمر. إنهم مستعدون، إذا صدر أمرٌ فوريّ، للانطلاق إلى نجم النسر الواقع – وما بعده. إنهم يتوسلون إلى ما يُفترض أنهم مُثقفونا المتفوقون لكي يُزوّدوهم بنظرية جديدة حول نشأة الكون. لقد أصبحوا لا يحتملون نظرياتنا الساذجة، المحدودة الأفق والبالية عن الكون.

إذا كان ممكنا القول إنَّ رامبو قد حطَّمَ قلبه بالحزن بسبب فشله في كسب تأييد مُعاصريه لصالح وجهة نظر جديدة – ومعاصِرة حقاً – عن

الإنسان، وإذا كان قد تخلّى عن كل رغبة لديه في تأسيس سماء جديدة وأرض جديدة، فنحن نعرف الآن السبب. لم يكن الوقت مناسباً. وحتى الآن لم يحِن بعد، كما يبدو. (على الرغم من أننا يجب أنْ نحذر أكثر فأكثر العوائق، والعقبات، والحواجز " الظاهرية " كلها). لقد تسارع إيقاع الزمن إلى درجة غير مفهومة. إننا نتحرك، وبسرعة مُخيفة، نحو اليوم الذي سيظهر فيه الماضي، والحاضر، والمستقبل، كزمن واحد. والألفية القادمة لن تُشبه، مع الوقت، أي فترة من الماضي. قد تشبه لمح البصر.

ولكن لنعُد إلى رواية " هي "... إنَّ الفصل الذي يستهلك فيه لهبُ الحياة عائشةَ - ويا لها من مقطوعة أدبية رائعة! - يحترقُ في كياني. وعند هذه النقطة من القصة أستيقظ - وأتذكّر. بسبب هذه الحادثة الرهيبة، المُعذّبة، بقيَ الكتاب معي طوال تلك السنين كلها. وإلى مواجهتي صعوبة في استحضاره من أعماق الذاكرة أعزو الرعب الصرف الذي ألهمها. في هذه العُجالة القصيرة التي وصف هاغارد خلالها موتها يعيش المرء كامل عملية الانحطاط. في الحقيقة، هو لا يصف الموت بل الانكماش. إنَّ المرء يُشرِّفه أنْ يُساعد في مشهد الطبيعة وهي تستردّ من ضحيتها السرّ الذي سُرِقَ منها. ومراقبة العملية بالعكس تعزِّزُ إحساس الرهبة الذي يكمن في جذور كياننا. ومع استعدادنا لمشاهدة حدوث معجزة، نضطر إلى المساهمة في عملية مُخفِقة بصورة تتجاوز الفهم الإنساني. ودعني أُذكِّر القارئ بأنه في موقع الحياة يحدث ذلك الموت الفريد. ويُخبرني هاغارد أنَّ الحياة والموت متقاربان جداً. وما أراد منا ربما أنْ نفهم هو أنهما توأم، وأنه لا يُتاح لنا أنْ نختبر معجزة الحياة إلا مرة واحدة، ومرة واحدة معجزة الموت : وما يحدثُ بينهما يُشبه

دوران الدولاب، يدور حول فراغٍ داخليّ، حلم لا ينتهي، ونشاط الدولاب لا صلة له بالحركة التي تولّده.

قد يُشكّلُ جمال عائشة الخالد، وخلودها المُفتَرَض، وحِكمتها التي تتجاوز الزمن، وقدراتها في العرافة والسحر، وهيمنتها على الحياة والموت، بينما يكشف لنا هاغارد ببطء، ولكن برشاقة هذا الكيان الغامض، وصفاً لروح الطبيعة. وما يدعم عائشة، وفي الوقت نفسه، يستهلكها، هو الإيمان بأنّها في نهاية المطاف ستتحد مع حبيبها. وما هو الحبيب إذا لم يكن الروح القُدُس؟ ولا أقلّ من هذه هدية تكفي روحاً وُهِبَتْ جوعاً، وصبراً، وثباتاً لا نظير له. والحب الذي يستطيع وحده أنْ يُحوِّل روح الطبيعة هو الحب القُدسي. ولا قيمة للزمن عندما تنفصل النفس عن الروح. ولا تظهر عَظَمة أي منهما إلا بالاتحاد. ويبقى الإنسان، المخلوق الوحيد الممسوس بطبيعة مزدوجة، لغزاً بالنسبة إلى نفسه، ولا يكفّ عن الدوران على دولاب الحياة والموت، إلى أنْ يخترقَ لغز الهوية. إنَّ دراما الحب، وهي أقصى ما في وسعه أنْ يُنجز، تحمل في طياتها مفتاح اللغز. قانون واحد، كيانٌ واحد، إيمان واحد، سلالة واحدة للإنسان. نعم! " أنْ تموت معناه أنْ تُبتَر، وليس أنْ تكفّ عن الوجود ". إنَّ الإنسان، بعجزه عن الاستسلام للحياة، يبتُر نفسه. وقد بترتْ عائشة نفسها، ومن المفترَض أنها خالدة، بإنكارها الروح فيها. وعندما يعجز حبيبها كاليكراتيس، توأم روحها، عن تحمُّل بهاء روحها عندما ينظر إليها للمرة الأولى، يُقتَل بإرادة عائشة. وعقاب جريمة سفاح القربى هذه هو الإيقاف. وقد حُكِمَ على عائشة، التي مُنِحَتْ الجمال، والقوة، والحِكمة والشباب، بالانتظار إلى أنْ يتجسّد حبيبها لحماً من جديد. وأجيال الزمن

التي تمرّ في تلك الأثناء تشبه الفترة التي تفصل تجسُّداً عن آخر. وديفاشان* عائشة هي كهوف كور. هناك تكون بعيدة عن الحياة والروح في حالة ضياع. في هذا المكان نفسه يوجد كاليكريتيس أيضاً، أو بالأحرى قوقعة حبها الخالد المحفوظة، يعبر الفترة الزمنية. وصورته معها على الدوام. وكما أنَّ عائشة ممسوسة بالحياة، كذلك هي ممسوسة بالموت على قدم المواساة. والغيرة، التي تتمثّل في الإرادة الطاغية، ولا تشبع من حب السلطة، تحترق داخلها ببريق طقس إحراق جثة. كان لديها الوقت كله، ظاهرياً، تستعرض خلاله ماضيها، وتُقيِّم أفعالها، وأفكارها، وانفعالاتها. وقت لا نهاية له من الاستعداد للدرس الوحيد الذي لا يزال أمامها أنْ تتعلّمه - درس الحب. على الرغم من أنها أشبه بإله، إلا أنها أشد هشاشة من أضعف مخلوق زائل. إيمانها انبثقَ من اليأس، وليس من الحب، ليس من الفهم. إنه إيمان سيتم اختباره بأقسى الطُرُق. الغلالة التي تلفّها، الغلالة التي لم يخترقها أي إنسان زائل - باختصار، عُذريتها المقدسة - سوف تُزال، تُنزَع عنها، في اللحظة الحاسمة. ثم سوف تقف مكشوفة أمام نفسها. ثم، ستنفتح على الحب، وتتقدَّم إلى الأمام بالروح كما بالنفس. ثم ستصبح مستعدة لحدوث معجزة الموت، ذلك الموت الذي لا يأتي إلا مرة واحدة. ومع مجيء هذا الموت الختامي سوف تلج عالم الوجود الخالي من الموت. ولن يعود لإيزيس، التي أقسمت لها بالولاء الأبدي، أي وجود. ويظهر الولاء، الذي حوّله الحب، مع الفهم، ثم الموت، ثم الكيان القدسي. وذاك الذي

---

* - ديفاشان : في الأساطير ، هو مثوى أرواح الآلهة بعد الموت ريثما تولد الروح من جديد وتتجسد .

كان دائماً موجوداً، وسيبقى دائماً كذلك، أصبح الآن أبدياً. لأنَّ طبيعة الهوية الحقيقية للمرء، لا مُسماة، لا زمنية، عصيّة على التعريف، فإنها تُبتلع كما يبتلع التنين ذيله.

إنَّ تقديم اختصار موجز لمعالم هذه القصة الرومانسية البارزة، خاصة لتقديم تأويل موضوعه، معناه ظلم المؤلف. ولكن رايدر هاغارد يتصف بثنائية تُحيّرني إلى أقصى مدى. هذا الفرد الأرضي، التقليدي على طريقته، التقليدي في معتقداته، وإنْ كان مملوءاً بالغرابة والتحمُّل، ويتصف بحيوية عظمى وبحكمة عملية، هذا الرجل الصموت والمتحفّظ، ويمكن القول إنه إنكليزي حتى الأعماق، يكشف من خلال " رواياته الرومانسية " عن طبيعة خفيّة، عن كيان خفي، عن معرفة تقليدية خفية مذهلة. منهجه في كتابة هذه الرومانسيات - بأقصى سرعة، دون توقف للتفكير، إنْ صح التعبير - مكّنه من تزويد لا وعيه بالحرية وبالعمق. وكأنَّه، بفضل هذه التقنية، عثر على الطريق المؤدية إلى إبراز المادة الحيّة للتجسُّد السابق. وينسج حكاياته يسمح للراوي بالتفلسف بطريقة فضفاضة، سامحاً بهذا للقارئ بإلقاء نظرات سريعة والحصول على ومضات من أفكاره الحقيقية. لكنَّ موهبته في رواية القصص أعظم بالنسبة إليه بحيث لا يسمح لانطباعاته الأعمق باتّخاذ الشكل والأبعاد المُتخمة التي ستكسر سحر السرد.

بهذه المعلومات الجانبية الموجزة عن المؤلّف للقارئ الذي ربما لا يعرف قصة "هي" أو الجزء الثاني المُسمّى "عائشة"، دعني انتقل فأكشف عن بعض الخيوط الغامضة التي رُبِطَ بها صبي، هذا الصبي بالذات، أنا، وتشكّل بطرقٍ تتجاوز معرفته. لقد قلت إني لم أعتبر مرةً هيلين

الطروادية شخصية حقيقية. ولاشك في أني قرأتُ عنها قبل أنْ أصادف قصة "هي". وكل ما يتصل بأساطير هيلين الطروادية الذهبية وجزيرة كريت شكّلَ جزءاً من إرث طفولتي. ومن خلال حكايات متداخلة مع الأسطورة والقصة الرومانسية للملك آرثر وفرسان الطاولة المستديرة تعرّفتُ إلى نساء جميلات خالدات وأسطوريات، كالشهيرة إيزولت. والأعمال الهائلة لمرلين وسحرة وقورين آخرين أيضاً مألوفة لديّ. ولعلي انغمستُ في حكايات تتناول طقوس الموتى، كما مارسها أهل مصر أو في مكان آخر. إنني أذكرُ هذا كله لكي أُشير إلى التصادم مع مواضيع رايدر هاغارد لم يكن من طبيعة الصدمة الأولى. لقد كنتُ مستعداً، إذا صحَّ هذا التعبير. ولكن ربما بسبب مهارته كراوية، وربما لأنه ضرب على الوتر الحسّاس، على المستوى الصحيح للفهم بالنسبة إلى صبي، سمحت قوة هذه العوامل مجتمعة للسهم ببلوغ هدفه المُقرَّر له للمرة الأولى. لقد نفذتُ حتى الأعماق - في مقر الحب، في مقرّ الجمال، في مقر الحياة. وفي مقر الحياة تلقّيتُ الجرح المميت. وكما تسبّبت عائشة بموت حبيبها بدل أنْ تُحييه، وبذلك حكمت على نفسها بوجود تطهّري طويل الأمد، كذلك تسببتُ بموتٍ " صغير "، لدى إغلاق هذا الكتاب قبل خمسة وأربعين عاماً مضت. لقد زالت، ربما إلى الأبد، رؤاي عن الحب، وعن الجمال الأبدي، أو النكران والتضحية، وعن الحياة الأبدية. ولكن مثل رامبو، في إشارته إلى رؤى الشاعر العرّاف، قد أصرخ "لكني رأيتها!". إنَّ عائشة، التي التهمتها النار النهمة، عند نبع الحياة ونافورته، أخذتْ معها إلى أرض النسيان كل ما كان مقدساً وعزيزاً عليَّ. لا نُمنَح إلا مرة واحدة اختبار معجزة الحياة. هبطَ عليّ إدراك أهمية هذا ببطء، ببطءٍ

شديد. وكم من مرة تمرّدتُ علىّ الكتب، على التجربة الفجّة، على الحِكمة نفسها، بالإضافة إلى الطبيعة ويعلم الله ماذا أيضاً. لكني كنتُ دائماً أتراجع، أحياناً عن حافة هاوية مميتة.

"إنَّ مَنْ لم يبلغ ذروة الحيوية في هذه الحياة لن يبلغها في الموت"[٧١]. أعتقد أنَّ هذه هي الملاحظة الخفيّة في التعاليم الدينية كلها. وكما يقول "أنْ تموت يعني أنْ تُبتَر، لا أنْ تكفَّ عن الوجود". تُبتَر عن ماذا؟ عن كل شيء: عن الحب، عن المُساهمة، عن الحِكمة، عن التجربة، ولكن قبل أي شيء، عن منبع الحياة نفسه.

الشباب هو نوع واحد من الحياة. إنه النوع الوحيد، ولكنه مرتبط بحيوية بعالم الروح. وعبادة الشباب بدل الحياة نفسها كارثة كعبادة القوة. وحدها الحِكمة قابلة للتجدُّد إلى الأبد. لكنَّ الإنسان المعاصر لا يعرف أي شيء عن الحياة-الحِكمة. فهو ليس فقط فقدَ شبابه، بل فقَدَ براءته. إنه يتشبّثُ بالأوهام، بالمُثُل، بالمعتقدات.

في الفصل المُعنون " ما رأينا "، وهو يترك لديّ أثراً عميقاً الآن كما فعل قبل زمن بعيد، يقول الراوي، بعد أنْ يرى عائشة ولهب الحياة ينطفئ فيها، " أوصِدَ على عائشة في قبرها الحي، لتنتظر من عصرٍ إلى آخر مجيء حبيبها، ولم يطرأ إلا تغيير طفيف على نظام العالم. لكنَّ عائشة، القوية والسعيدة بحبها، المتدثّرة بالشباب الأبدي، وبالجمال الإلهي وبالقوة، وبحكمة الدهور، كان يمكن أنْ تُحدِث تغييراً ثورياً على المجتمع، وربما غيَّرتْ بالمصادفة مصائر الجنس البشري ". ثم يُضيف هذه الجملة، التي أطلتُ التأمُّل فيها: " وهكذا عارضَتْ القانون الأبدي فجرفها، على الرغم من قوتها، إلى العدم... "

إنَّ المرء يتذكّر على الفور الشخصيات العظمى في الخرافة، والأسطورة والتاريخ التي حاولتْ أنْ تُجري تغييراً ثورياً على المجتمع ثمَّ تغيِّر مصير الإنسان : لوسيفر، بروميثيوس، أخناتون، أشوكا، يسوع، محمد، نابوليون... والمرء يُفكِّر خاصة في لوسيفر، أمير الظلام، أشدّ الثوريين سطوعاً. وكل منهم دفع ثمن "جريمته" . ومع ذلك نالوا جميعاً التوقير. إنني أؤمن بقوة بأنَّ الثوريَّ أقرب إلى الله من القديس. لقد أُعْطِيَتْ إليه السيطرة على قِوى الظلام التي علينا أنْ نطيع قبل أنْ نتمكن من تلقّي نور الاستنارة. والعودة إلى المنبع، وهي الثورة الوحيدة التي لها مغزى بالنسبة إليّ، هي هدف الإنسان كله. إنّ ما يحدث في كيانه ليس إلا ثورة. هذا هو المغزى الحقيقي للغوص في تيار الحياة، لبلوغ المرء ذروة الحيوية، واليقظة، واستعادته هويته كاملة.

الهوية! هذه هي الكلمة التي تملّكتني من جديد، لدى إعادة قراءة أعمال رايدر هاغارد. إنَّ لغز الهوية هو الذي جعلَ كتباً مثل لوي لامبير، سيرافيتا، بين الأسطر إلى كابيزا دى فاكا، سدهارتا، تمارس سحرها عليّ. وقد باشرتُ مسيرتي في الكتابة وفي نيتي أنْ أقول الحقيقة عن نفسي. ويا لها من مهمة بلهاء! وأي شيء أشدّ زيفاً من قصة حياة المرء؟ قال غوته " إننا لا نتعلّم أي شيء من قراءة [وينكلمن][٧٢]، بل نُصبح شيئاً ". على النمط نفسه يمكنني أنْ أقول – إننا لا نكشف عن شيء من أنفسنا بقول الحقيقة، لكننا أحياناً نكتشف أنفسنا. وأنا الذي أعتقد أني أُعطي شيئاً اكتشفتُ أني تلقّيتُ شيئاً.

ولِمَ التشديد، في أعمالي، على تجربة الحياة الفجّة، المتكررة؟ أليس غباراً في العيون؟ هل أكشف عن نفسي أم أعثر على نفسي؟ في

عالم الجنس أبدو أني على التناوب أفقد نفسي وأعثر عليها. كل شيء ظاهريّ. الصراع، الذي إنْ لم يكن خفياً فإنه حتماً مخنوق، هو صراعٌ بين الروح والواقع، (الروح والواقع، بالمناسبة، هو عنوان كتاب لأخٍ في الدم لم أكتشفه إلا مؤخراً). لمدة طويلة من الزمن كان الواقع بالنسبة إليّ امرأةً. وهذا يُعادلُ قول - الطبيعة، الخرافة، البلد، الأم، العماء. إنني أُسهبُ - أمام ذهول القارئ، دون أدنى شك - في الكلام عن رواية رومانسية عنوانها "هي"، ناسياً أني أهدَيتُ حجر زاوية سيرتي الذاتية "إليها"[٧٣]. كم كان هناك الكثير من "هي" في "إليها"! في موقع كهوف كور الكبرى وصفتُ الهوة السحيقة المظلمة. ومثل "هي"، تكافح "إليها" أيضاً يائسة لتمنحني الحياة، والجمال، والقوة والهيمنة على الآخرين، وإنْ كان فقط من خلال الكلمات الساحرة. إنَّ إهداء "إليها" هو أيضاً تضحية لا تنتهي، انتظارٌ (بالمعنى الفظيع!) عودة الحبيب. وإذا كان إهداء "إليها" أعطاني الموت بدل موقع الحياة، ألم يحدث ذلك أيضاً بشغف أعمى، وبدافع الخوف والغيرة؟ ماذا كان سر جمالها المُبهِر، وسيطرتها المُخيفة على الآخرين، واحتقارها لأتباعها الخانعين، إذا لم تكن الرغبة في التكفير عن جريمتها؟ الجريمة؟ بسلبي هويتي في اللحظة التي أوشكت أنْ أستعيدها. لقد عشتُ في "ها" حياةً حقيقية كما عاشت صورة كاليكراتيس الذبيح في عقل، وقلب، ونفس عائشة. واقتنعتُ، بطريقة غريبة وعجيبة، بما أني كرّستُ نفسي لمهمة تخليدها، بأني أمنحها الحياة في مقابل الموت. اعتقدتُ أنَّ في استطاعتي أنْ أستحضر الماضي، وأُحييه من جديد - في الحقيقة. إنه الغرور، الغرور! إنَّ ما أنجزته كله كان لكي أنكأ الجرح الذي أُصبْتُ به. الجرح مازال حياً، ومع

ألمه تأتي ذكرى ما كنتُ عليه. إنني أرى بوضوحٍ تامّ أني لم أكن هذا ولا ذاك. إنّ " العدم " أشدّ وضوحاً من " الوجود ". إنني أفهم مغزى الملحمة الطويلة التي صنعتها؛ ألاحظ الساحرات كلهن اللاتي استعبدنني. لقد عثرتُ على والدي، بلحمه ودمه وأيضاً ذاك اللا مُسمّى. واكتشفتُ أنّ الوالد والولد هما واحد. وأيضاً، إلى أقصى مدى : اكتشفتُ أخيراً أنّ الكلّ هم واحد.

في ميسينا، أثناء وقوفي أمام قبر كليتمنسترا[٧٤]، عشتُ من جديد تراجيديات الإغريق القديمة التي غذّتني أكثر مما فعلَ شكسبير العظيم. وأثناء هبوط الدَرَج الزلق إلى الحفرة، التي وصفتها في الكتاب الذي ألّفته عن اليونان[٧٥]، انتابني إحساس الرعب نفسه الذي انتابني وأنا صبي صغير عندما هبطتُ إلى أغوار كهف كور. ويبدو لي أني وقفتُ أمام العديد من الأغوار التي لا قرار لها، ونظرتُ إلى العديد من مخازن الجثث. ولكن الشيء الأشدّ حيوية، الأشد بثّاً للرهبة، هو تذكُّر أنه كلما حدث في حياتي وحدّقتُ طويلاً إلى الجمال، ولاسيما الجمال الأنثوي، كان دائماً ينتابني إحساس بالخوف. خوف، ولمسة من رعب أيضاً. ما هو أصل ذلك الرعب؟ إنه التذكُّر الباهت أني كنتُ شخصاً غير ما أنا عليه الآن، كنتُ مؤهّلاً (ذات مرة) لتلقّي مباركة الجمال، وهِبة الحب، وحقيقة الله. ألا نتساءل أحياناً، ما سبب الجمال التنبّؤي الذي تتمتع به البطلات العظيمات لقصص الحب على امتداد العصور؟ لماذا يبدونَ مُحاطات منطقياً وطبيعياً بالموت، ومدعّمات بالجريمة، ويتغذين بالشر؟ هناك في رواية "هي" جملة مؤثّرة بصورة مذهلة. تأتي في اللحظة التي تُدركُ فيها عائشة، بعد أنْ تعثر على حبيبها، أنّ الاتحاد الجسدي يجب أنْ يؤجّل

قليلاً. " قد لا أضاجعك الآن، لأننا مختلفان، بريقُ وجودي بالذات سوف يحرقك، وقد يُدمّرك " (أنا مستعد لأهبَ أي شيء لأعرف ماذا صنعتُ من هذه الكلمات عندما قرأتها وأنا صبي!)

مهما توقفتُ عند أعمال الآخرين فإني دائماً أعود إلى الكتاب الواحد والوحيد، كتاب ذاتي.

يقول ميغيل دى أونامونو " هل أستطيع أنْ أكون كما أعتقدُ نفسي أم كما يعتقد الآخرون أني يجب أنْ أكون؟ هنا تُصبح هذه الأسطر اعترافاً في حضور ذاتي المجهولة وغير القابلة للمعرفة. مجهولة وغير قابلة للمعرفة بالنسبة إليّ. هنا أبتدع الأسطورة حيث يجب أنْ أدفن نفسي "

هذه الأسطر تظهر في الورقة البيضاء في أول كتاب " ربيع أسود "، وهو كتاب أعتقد أنّه أقرب إلى أنْ يمثّلني من أي كتاب ألّفته قبله أو بعده. والكتاب الذي قطعتُ عهداً على نفسي أنْ أبتدعه ليكون نصباً تذكارياً "لها"، الكتاب الذي أوْدَعْته "السر"، لم يكن لدي ما يكفي من الشجاعة لأبدأه إلا قبل ثماني سنوات مضتْ. ثم، بعد أنْ بدأتُ بتأليفه، نحّيته جانباً مدة خمس سنوات أخرى. لقد كان المقصود بكتاب " مدار الجدي " أنْ يكون حجر الزاوية لهذا العمل الضخم. كان أشبه بردهة أو بحجرة انتظار. والحقيقة هي أني كتبت هذا الكتاب المفزع[٧٦] داخل رأسي وأنا أدون على عجل (على امتداد نحو ثماني عشرة ساعة متواصلة) الملخص أو الملاحظات الكاملة التي تغطي مادة هذا العمل. لقد صنعت الهيكل الموجز للعمل الضخم خلال فترة انفصال وجيزة - عن "ها". كنتُ ممسوساً تماماً وفي حالة من الوحدة المطلقة. لقد مرَّ الآن ثلاثة وعشرون

عاماً تقريباً على وضعي خطة الكتاب. وحينئذٍ لم تكن لديّ أية نيّة في تأليف أي شيء آخر غير هذا الكتاب الضخم. كان سيكون "كتاب حياتي" حياتي معها. يا للالتفافات المذهلة، والعصيّة على التصوُّر، التي تتألَّف منها حياتنا! كلها ارتحال، كلها بحث. إننا حتى لا نعي الهدف منها إلى أنْ نبلغها ونتّحد معها. واستخدام كلمة واقع يعني خرافة وأسطورة. والتكلُّم عن الخليقة يعني أنْ ندفن أنفسنا في العماء. إننا لا نعرف من أين أتينا ولا إلى أين نذهب، ولا حتى مَنْ نحن. إننا ننشر الشراع وننطلق نحو الشواطئ الذهبية ونسرع أحياناً كـ " سِهام الشوق " ونصل إلى غايتنا ونحن في أبهى مراحل إدراكنا - أو ككتلة غير مُحدَّدة شُكِّلَ منها جوهر الحياة. ولكن دعنا لا ننخدع بكلمة "فشل" التي تقترن ببعض الأسماء الشهيرة وليست أكثر من ختم مكتوب ورمز للشهادة. وعندما كتبَ الدكتور غاشيه الطبيب إلى الأخ ثيو[٧٧] قائلاً إنَّ تعبير " حب الفن " لا ينطبق على حالة فنسنت، وإنه في حالته كان "استشهاداً " في سبيل الفن، ندركُ بقلوبٍ عامرة أنَّ فان غوخ كان أحد أعظم حالات " الفشل " في تاريخ الفن. وبالطريقة نفسها، عندما قرر البروفسور داندو أنَّ " بروست هو أشد الأموات حياةً " نفهم على الفور أنَّ هذا " الجثّة الحيّة " حبسَ نفسه بين الجدران لكي يكشف سخف وخواء نشاطنا المحموم. ومونتاني من "مُعتزله" ألقى شعاعاً من النور على العصور. وكتاب " الفاشل "، السيرة الذاتية لبابيني[٧٨]، أغواني إلى أقصى مدى وساعدني في أنْ أمحو من عقلي كل تفكير في الفشل. وإذا كانت الحياة والموت متقاربين جداً، فكذا النجاح والفشل.

من حسن حظنا العظيم أحياناً أنّنا نُسيء تأويل مصيرنا عندما

يُكشَف لنا. إننا غالباً ما ننجز غاياتنا رغم أنفنا. إننا نحاول تجنب المستنقعات والغابات، ونسعى بهوس الهروب من البرية أو من الصحراء (وهما شيء واحد)، ونتقرَّب من القادة، ونعبد الآلهة بدل الإله الواحد الأحد، ونضيع داخل المتاهة، ونطير إلى شواطئ نائية ونتكلم لغاتٍ أخرى، ونتكيَّف مع عادات، وسلوكيات، وتقاليد أخرى، لكننا دائماً ننجرف نحو غاياتنا الحقيقية، المستترة عن أبصارنا حتى اللحظة الأخيرة.

-٥-

جان جيونو[٧٩]

صادفتُ أعمال جان جيونو للمرة الأولى في شارع داليزيا، في أحد محال بيع القرطاسية المتواضعة التي تبيع الكتب. وابنة صاحب المحل - بارك الله روحها! - هي التي أقحمت بالمعنى الحرفي للكلمة الكتاب الذي عنوانه Que ma joie demeure! (مسرّة شهوة الإنسان!). وفي عام ١٩٣٩، بعد قيامي بالحج مع صديق طفولة جيونو، آنري فلوشير، إلى مانوسك[٨٠]، اشترى لي هذا الأخير كتاب Jean le Bleu (جان الأزرق)، الذي قرأتُ وأنا على متن سفينة متوجهة إلى اليونان. وقد أضعتُ هذين الكتابين الفرنسيين كليهما أثناء قيامي بالجولات. ولكن لدى عودتي إلى أميركا سرعان ما تعرّفتُ إلى باسكال كوفيتشي، وهو أحد مُحرري دار فايكنغ بريس، ومن خلاله تعرّفتُ إلى ما تُرجِمَ لجيونو كله - وهو ليس بالكثير، أعترف بهذا بحزن.

حافظتُ على مراسلات غير منتظمة مع جيونو على فترات متقطّعة، وقد ظل يُقيم في مسقط رأسه، مانوسك. وكم أسفتُ لأني لم أقابله في مناسبة زيارتي لمنزله - كان عندئذٍ يقوم بحملة سيراً على الأقدام في منطقة الريف التي يصفها بقدرة إبداعية شِعرية عميقة في كتبه. ولكن

حتى لو أني لم أقابله شخصياً قط يمكنني حتماً أنْ أقول إنني قابلته في الروح. وكذا حال آخرين عديدين في أرجاء هذا العالم الفسيح. وقد وجدتُ أنَّ بعضهم يعرفونه فقط من خلال النسخ السينمائية لكتبه - مثل "حصاد" و"زوجة الخبّاز". لا أحد يُغادر دار العرض السينمائي بعد مشاهدة أحد هذه الأفلام إلا وهو دامع العينين. ولا أحد ينظر إلى رغيف خبز، بعد مشاهدة "حصاد" بالطريقة نفسها التي كان ينظر بها إليه قبل أنْ يُشاهده؛ ولا أحد يفكّر في الديوث، بعد مشاهدة "زوجة الخبّاز"، بالخفة الخشنة نفسها.

ولكنْ هذه ملاحظات تافهة...

قبل بضعة أشهر، بينما كنتُ أقلّب برفق صفحات كتبه، قلتُ في نفسي: " رقِّق رؤوس أصابعك! استعد للمهمّة العظمى! "

منذ سنوات عديدة وأنا أروِّج لمزمور - جان جيونو. أنا لا أقول إنَّ كلماتي لم تجد إلا آذاناً صمّاء، أنا فقط أشتكي من أنَّ جمهوري أصبح محدوداً. أنا لا أشكّ في أني جعلتُ من نفسي مصدر إزعاج في دار فايكنغ بريس في نيويورك، ذلك أني بقيتُ أزعجهم على فترات لكي يُسرعوا في ترجمة أعمال جان جيونو. ولحسن الحظ أصبحَ في إمكاني أنْ أقرأ جيونو بلغته الأم وأيضاً، مع مخاطرة في أنْ أبدو مُدعياً، بعباراته الاصطلاحية. لكني، كما يحصل دائماً، استمررتُ في التفكير في الآلاف التي لا تُحصى في إنكلترا و أميركا التي لابد تنتظر ريثما تُترجم كتبه. أشعر أنَّ في استطاعتي أنْ أنتقل إلى مصافّ قرائه المعجبين الذين يزدادون باطّراد ويسعى ناشروه الأميركيون إلى الوصول إليهم. وأعتقد أنَّ في استطاعتي أنْ أفتن قلوب أولئك الذين لم يسمعوا

به قط – في إنكلترا، وأوستراليا، ونيوزيلاندا وأماكن أخرى تتكلم الإنكليزية. ولكن أبدو عاجزاً عن تحريك تلك الكيانات المحورية القليلة التي تتحكّم، إنْ صح التعبير، بمصيره بأيديها. لا بالمنطق ولا بالحماس، لا بالإحصاء ولا بالقدوة، أستطيع أنْ أزحزح موقف المُحررين والناشرين في هذا الأمر، في بلدي الأم. لعلي سأنجح في جعل مؤلفات جيونو تُترجَم إلى العربية، والتركية، والصينية قبل أنْ أتمكن من إقناع ناشريه الأميركيين للمضيّ قُدُماً في إنجاز المهمة التي بدؤوها بإخلاص.

أثناء تقليب صفحات " مسرّة الشهوة الإنسانية " – وكنتُ أفتشُ عن إشارة إلى كلمة أوريون " تبدو أقرب شبهاً بتخريم الملكة آن " – لاحظتُ كلمات بوبي، الشخصية الرئيسة في الكتاب :

"لم أتمكن قط من أنْ أري الناس بعض الأشياء. أمرٌ غريب. لطالما تلقّيت التوبيخ على هذا. يقولون : لا أحد يفهم ما تعني"

لا شيء أشدّ فصاحة من هذا يُعبِّر عمّا أشعر به أحياناً. وأضيف بعد تردُّد – لابد أنَّ جيونو يعرف، أيضاً، مثل هذا الإحساس بالخيبة. وإلا عجزتُ عن تعليل الحقيقة القائلة إنَّ أعماله، على الرغم من منطق الدولارات والسنتات الحتمي الذي يُسكتني به ناشرو كتبي دائماً، لم تنتشر كالنار في الهشيم على قارته.

إنني لم أقتنع قط بالمنطق المُشار إليه. ربما أنا مُجبَر على لزم الصمت، لكني لستُ مُقتنعاً. ومن ناحية أخرى، يجب أنْ أعترف بأني لا أعرف صيغة " النجاح "، كما يستخدم الناشرون الكلمة. وأشك في أنهم حتى يفعلون هذا. ولا أعتقد أنَّ رجلاً كجيونو كان سيشكرني لجعله يُحقق نجاحاً تجارياً. بل كان سيرغب حتماً في أنْ يُقرأ أكثر. وأي مؤلّف

لا يرغب في ذلك؟ وككل مؤلِّف آخر، كان سيود خاصةً أنْ يقرأه أولئك الذين يفهمون ما يعني.

في صحيفةٍ كانت تصدر أثناء الحرب، أثنى هربرت ريد عليه كثيراً. أشار إليه على أنه " فوضوي-فلاّح ". (أنا واثق من أنَّ ناشريه ليسوا متحمسين لترويج هذا اللقب!) من ناحيتي، لا أرى في جيونو فلاحاً ولا فوضوياً، على الرغم من أني لا أعتبر أياً من الصِفتين مُنتقِصة. (ولا هربرت ريد رأى ذلك، حتماً). إذا كان جيونو فوضوياً، فكذلكَ الأمر مع إمرسُن وثورو. وإذا كان جيونو فلاحاً، فكذلك حال تولستوي. لكننا لا نبدأ بلمس جوهر هذه الشخصيات العظيمة بالنظر إليها من هذه الأوجه، من هذه الزوايا. إنَّ جيونو يسمو بشخصية الفلاح في كتبه؛ ويُضخِّم مفهوم الفوضوية في إشاراته الفلسفية. وعندما يتناول رجلاً كصاحبنا هرمن ملفيل، في كتابٍ يُدعى "Pour Saluer Melville" "تحيّة إلى ملفيل" (الذي ترفضُ دار فايكنغ بريس أنْ تنشرَه، على الرغم من أنه تُرجِمَ لصالحها)، نقتربُ كثيراً من جيونو الحقيقي - والأهم من ذلك، نقترب من ملفيل الحقيقي. هذا جانب الشاعر من جيونو. وشِعره نابع من المخيلة ويبرز بقوة في نثره. وعبر هذه الوظيفة يكشف جيونو عن قدرته على أسر قلوب الرجال والنساء في كل مكان، بغضّ النظر عن المكانة، أو الطبقة، أو المنزلة أو المهنة. هذا هو الإرث الذي تركه له والداه، ولاسيما والده، كما أشعر، الذي كتبَ عنه كلاماً غاية في الرقة، والتأثير، في كتابه "جان الأزرق ". إنَّ في دمه الكورسيكي عنصراً يُضفي، كخمور اليونان عندما تُضاف إلى النبيذ الفرنسي المُعتَّق، قواماً ونكهة إلى اللغة الغاليّة. أما التربة التي يضرب جذوره فيها، ولا تفشل نزعته الوطنية

الحقيقية في الظهور من خلالها، فيبدو لي أنَّه لا يمكن إلا لساحر أنْ يربط بين السبب والأثر. وكصاحبنا فوكنر، ابتدعَ جيونو منطقته الأرضية الخاصة به، منطقة أسطورية أقرب بكثير إلى الواقع من كتب التاريخ أو الجغرافيا. إنها منطقة تتسابقُ في سمائها النجوم والكواكب في نبض خفّاق؛ أرض "تحدثُ" فيها أمورٌ للناس كما كانت تحدث قبل دهور كثيرة للآلهة. إنَّ بان إله المراعي لا يزال يمشي على الأرض. والتربة مُشبّعة بالعصائر الكونية. الأحداث " تقع "، والمعجزات تظهر. والمؤلف لا يخون أبداً القامات، الشخصيات، التي استحضرها من رحم مخيّلته الخصبة. رجاله ونساؤه لهم نسخ أصلية في أساطير فرنسا الريفية، وفي أغاني الشعراء الجوالين (التروبادور)، وفي الأعمال اليومية لفلاحين مجهولين، ومتواضعين، وما أكثرهم، تمتد سلالتهم من أيام شارلمان وحتى اليوم الحاضر. وفي أعمال جيونو نجد كآبة مستنقعات هاردي، وفصاحة أزهار لورنس ومخلوقاته المتدنية، وسحر وشعوذة مواقع مقاطعة ويلز عند آرثر ماتشن، وحرية وعنف عالم فوكنر، والهزل الماجن وفجور المسرحيات الدينية في العصور الوسطى. ومع هذا كله سحر وحسّية وثنيان أصلهما عالم الإغريق القديم.

" إذا عدنا بذاكرتنا إلى السنوات العشر السابقة لاندلاع الحرب، سنوات الانحدار إلى الكارثة، فلن تكون شخصيات فرنسا البارزة هي جيد وفاليري، أو أي متنافس على أكاليل الأكاديمية، بل جيونو، الفلاح-الفوضوي، وبرنانوس، المسيحي الكامل، وبريتون، الواقعي المتفوق. هذه هي الشخصيات البارزة، وهي شخصيات إيجابية، خلاّقة لأنها تدميرية، وأخلاقية في تمرّدها على القيم المعاصرة. ظاهرياً هي

شخصيات متباينة، تعمل في مجالات مختلفة، على طول مستويات مختلفة من الوعي الإنساني؛ ولكن في مجمل فضاء ذلك الوعي تتقابل المدارات ولا تضمُ إلى نقاط التقائها أي شيء مُعرَّض للشبهة، أو رجعيّ أو منحط؛ بل تضم كل ما هو إيجابي، وثوريّ، وخلاّق من عالمٍ جديد ودائم "[٨١]

إنَّ ثورة جيونو على القيم المعاصِرة تسري في كتبه كلها. في "رفض الطاعة"، الذي ظهر مُترجَماً فقط في مجلة جيمس كوني الصغيرة، "أبو الهول "، حسب علمي، ناهضَ جيونو برجولة الحرب، والتجنيد الإلزامي، وحمل السلاح. مثل هذا النقد اللاذع لا يساعد على جعل المؤلّف أكثر رواجاً في بلده الأم. وعندما تنشب الحرب التالية يُصبح مثل هذا الرجل مُستهدَفاً : كل ما يقول أو يفعل يظهر في الصحف، يُضخَّم، ويُشوَّه، ويُزيَّف. والرجال الذين يحملون همَّ بلدهم في قلوبهم أكثر من غيرهم هم الذين تُشوَّه سمعتهم، ويُنعتون بالـ " خونة "، والـ " مُرتدّون " أو بما هو أسوأ. وهنا تصريح مؤثّر أدلى به جيونو في " جان الأزرق ". قد يُسلط بعض الضوء على طبيعة تمرّده. ويبدأ كما يلي

" لا أتذكّر كيف بدأتْ صداقتي مع لوي ديفيد. في هذه اللحظة، بينما أتكلّم عنه، لم أعد أتذكر شبابي النقي، وسحر السَحَرة والأيام. إنني منقوعٌ بالدم. بعد هذا الكتاب هناك جرحٌ غائر يتألّم بسببه أقراني من الرجال كلهم. هذا الجانب من الصفحة ملوّث بالقيح وبالظلام...

ليتكَ (أي لوي) مُتَّ لأسبابٍ مُشرِّفة؛ ليتكَ قاتلتَ من أجل الحب أو الحصول على الطعام من أجل أطفالك الصِغار. ولكن، كلا. أولاً خدعوكَ ثم قتلوكَ في الحرب.

ماذا تريد مني أنْ أفعل مع هذه الفرنسا التي ساعدْتَها، كما يبدو، للحفاظ عليها، كما فعلتُ أنا؟ ماذا سنفعل بها، نحن الذين فقدنا أصدقاءنا كلهم؟ آه! لو أنَّ المسألة تتعلق بالدفاع عن الأنهار والتلال والجبال والسموات والرياح والأمطار، لقلتُ " سمعاً وطاعةً. هذا عملنا. هيا بنا نحارب. إنَّ سعادتنا في الحياة كلها تكمن هناك ". كلا، لقد دافعنا عن السمعة الزائفة لذلك كله. عندما أرى نهراً، فإني أقول " هذا نهر "، وعندما أرى شجرة، أقول " هذه شجرة "، ولا أقول أبداً " هذه فرنسا ". هذه لا وجود لها.

آه! كم كنتُ سأتخلّى حباً وكرامة عن ذلك الاسم الزائف مقابل أنْ يعود شخص واحد من أولئك الموتى، أشدّهم بساطة، وتواضعاً، إلى الحياة من جديد! لا شيء يوازي القلب الإنساني. إنهم يتحدثون طوال الوقت عن الله! الله هو الذي يدفع الدفعة الصغيرة بإصبعه بندول ساعة الدم لحظةَ يسقط الوليد من رحم أمه. إنهم دائماً يتحدثون عن الله، في حين أنَّ النِتاج الوحيد لصنعته البارعة، الشيء الوحيد الإلهي، هي الحياة التي هو وحده يستطيع أنْ يخلق، على الرغم من عِلمكم كله عن الأغبياء ذوي النظارات، تلك الحياة التي دمرتموها بإرادتكم في بِركة لزجة من القذارة والبصاق، بمباركة كنائسكم كلها. يا له من منطق!

لا مجدَ في أنْ يكون المرء فرنسياً. هناك فقط مجد واحد : في كونه حياً "

عندما أقرأ فِقرة كهذه أميلُ إلى الإدلاء بتصريحات متهورة. أعتقد أني قلت في مكان ما أنه إذا خُيِّرتُ بين فرنسا وجيونو لاخترتُ جيونو.

وينتابني الإحساس نفسه حول ويتمَنْ. فبالنسبة إليّ والت ويتمَنْ هو أميركا أكثر من أميركا ذاتها مئة مرة، أو ألف مرة. إنَّ الديموقراطي العظيم نفسه هو الذي كتب عن ديموقراطيتنا المتبجِّحة :

" لطالما طبعنا كلمة ديمواقراطية. ومع ذلك لا أستطيع غالباً أنْ أكرر القول إنها كلمة لا يزال جوهرها الحقيقي نائماً، غافياً، على الرغم من الرنين وعواصف الغضب العديدة التي خرجت منها مقاطعها اللفظية، من الكتابة والنطق. إنها كلمة عظيمة، أعتقد أنَّ تاريخها يبقى غير مُدوَّن، لأنَّ ذلك التاريخ لم يحدث بعد "[٨٢]

كلا، إنَّ رجلاً كجيونو لا يمكن أنْ يكون خائناً، حتى لو وقف مكتوف اليدين وسمح للأعداء باجتياح بلده. في "موريشيوس إلى الأبد"، الذي خصَّصتُ فيه بعض الصفحات للكلام عن كتابه "رفض الطاعة"، قلتُ ما يلي، وكررته بحماسة أعظم : " أقول ثمة خطأ ما في مجتمعٍ يمكنه، بسبب مناهضته آراء رجلٍ ما، أنْ يُدينه بوصفه عدواً رئيساً. جيونو ليس خائناً. إنَّ المجتمع هو الخائن. المجتمع خائن مبادئه الراقية، مبادئه الفارغة. المجتمع يبحثُ دائماً عن ضحايا - ويعثر عليها بين أصحاب الأرواح العظيمة "

ماذا قال غوته عن إكرمن؟ من المُثير حقاً للاهتمام أنْ يُعبِّر "أول أوروبي" عن نفسه كما يلي: "سوف يُصبح الناس أشد مهارة وذكاء؛ ولكن ليس أفضل، وأسعد حالاً، وأقوى في العمل - أو على الأقلّ فقط في فترات معيَّنة. إنني أتنبّأ بالوقت الذي سيُحطم الله فيه كل شيء ليبدأ خلقاً جديداً. أنا واثق من أنَّ كل شيء مآله إلى هذه النهاية، وأنَّ الزمن والساعة في المستقبل البعيد لحلول هذا العهد المُجدد قد تحدَّدا تواً... "

قبل أيام ذكرَ أحدهم أمامي كم هو مُثير للفضول ومُتكرِّر الدور الذي يؤديه الأب في حياة المؤلفين. كنا نتحدث عن جويس، وأوتريللو، وتوماس وولف، ولورنس، وسيلين، وفان غوخ، وسندرار، ثم عن الأساطير المصرية وخرافات كريت. تحدثنا عن أولئك الذين لم يعثروا قط على آبائهم، وعن الذين يبحثون دائماً عن أب. تحدثنا عن يوسف وإخوته، وعن جوناثان وداوود، وعن السِحر المُقترن بأسماء مثل هلسبونت[83] وحصن تكونديروغا[84]. أثناء حديثهم كنتُ أبحث بهوس في ذاكرتي عن أمثلة أدّت فيها الأم دوراً عظيماً. ولم يخطر في بالي إلا اثنان منها، لكنهما اسمان شهيران حقاً - غوثه ودافنتشي. ثم بدأتُ أتحدث عن كتاب " جان الأزرق ". بحثتُ عن تلك الفِقرة الاستثنائية، المترعة بالمعاني بالنسبة إلى كاتب، التي يحكي فيها جيونو عما كان يعني له والده. وتبدأ هكذا :

" إذا كنتُ أكنُّ حباً كبيراً لذِكرى والدي، إذا كنتُ عاجزاً عن الانفصال عن صورته، إذا كان الزمن غير قادر على قطع الصِلة، فذلك لأنّي في عيشِ كلِ يومٍ من الأيام أدركُ كل ما فعل من أجلي. لقد كان أول مَنْ لاحظ حسّيتي . كان أول من رأى، بعينيه الرماديتين، أنَّ حسّيتي التي جعلتني أتحسس الجدار وأتخيَّل الخشونة كبشرةٍ ذات مسامات. تلك الحسّية التي منعتني من تعلُّم الموسيقى، مُفضّلاً ثمالة الإصغاء على متعة اكتساب المهارة، الحسّية التي جعلتني أشبه قطرة ماءٍ اخترقتها أشعة الشمس، وأشكال وألوان من العالم، وكقطرة الماء حملت في الحقيقة الشكل، واللون، والصوت، والإحساس، مادياً في لحمي...

إنه لم يكسر أي شيء، لم يمزّق شيئاً فيّ، ولم يكبت أي شيء، ولم يمحُ أي شيء بإصبعه المُخْضَلّ. وببصيرة حشرة أعطى العلاجات لليرقة الصغيرة التي هي أنا : يوم هذا، وآخر ذاك؛ كان يُثقّلني بالنباتات، والأشجار، والأرض، والرجال، والتلال، والنساء، والحزن، والطيبة، والكبرياء، بهذه كلها كأدوية، كتدبير احتياطي، تحسُّباً لِما يمكن أنْ يفسُد، لكنها أضحت، بفضله، شمساً هائلة داخلي "

مع اقتراب نهاية الكتاب، واقتراب الوالد من نهاية حياته، دار بينهما حوار تحت شجرة زيزفون. يقول والده " إنَّ الخطأ الذي ارتكبتُه، كان عندما أردتُ أنْ أكون طيباً ومُساعِداً للغير. وأنت سترتكب الخطأ نفسه "

كلمات تقطِّعُ نياط القلب. صحيحة أكثر مما ينبغي، صحيحة أكثر مما ينبغي. وقد بكيتُ عندما قرأتها. وأبكي من جديدة وأنا أتذكَّر كلمات والده. أبكي على جيونو، على نفسي، على الذين كافحوا ليكونوا "طيبين ومُساعدين للغير" كلهم. من أجل أولئك الذين لا يزالون يُكافحون، على الرغم من عِلمهم في أعماق قلوبهم أنَّ ذلك "خطأ". إنَّ ما نعرفُ هو لا شيء إذا ما قورن بما نشعر أننا مُلزمون بعمله بدافع طيبة قلوبنا. إنَّ الحِكمة لا يمكن نقلها من شخصٍ إلى آخر. وفي المُطلَق، ألسنا نتخلّى عن الحِكمة من أجل الحب؟

هناك فِقرة أخرى يتحاورُ فيها الوالد والابن مع فراشيسك أدريبانو. كانوا يتحدثون عن فن الشفاء.

" قال والدي " عندما يكون للمرء نَفَسٌ نقية، فإنه يُطفئ الجراح من حوله كأنها مجموعة من المصابيح "

فقلت " لكني لستُ متأكّداً كثيراً من هذا الكلام. لأنكَ إذا أطفأتَ المصابيح كلها يا أبي فلن تتمكن من الرؤية بعد ذلك "

في تلك اللحظة ثُبتت نظرة العينين المخمليتين وكانتا تنظران إلى ما وراء شبابي المزدهر.

أجاب " هذا صحيح، فالجراح تُضيء. هذا صحيح. أنتَ تصغي إلى أودريبانو كثيراً. إنه ذو خبرة. وإذا كان يستطيع أنْ يبقى شاباً بيننا فذلك لأنه شاعر. أتعلم ما هو الشِعر؟ أتعلم أنَّ ما يقول هو شِعر؟ أتعلمُ هذا، يا بُنيّ؟ أمرٌ أساسيّ أنْ تعلمَ هذا. والآن أصغِ. أنا، أيضاً، لدي تجاربي، وآمركَ بأنْ تُطفئ الجراح. وإذا توصلتَ، عندما تبلغ مبلغ الرجال، إلى معرفة هذين الشيئين، الشِعر وعِلم إطفاء الجِراح، عندئذٍ ستُصبح رجلاً "

أسألُ القارئ الغفران لأني اقتطفتُ مقاطع طويلة من أعمال جيونو. ولو أني ظننتُ ولو للحظة واحدة أنَّ الجميع على اطّلاع على كتابات جيونو لشعرتُ بحرجٍ حقيقيّ لأني أقتطف كل هذه المقاطع. قال لي صديقٌ قبل أيام إنَّ كل مَنْ قابلهم حرفياً كانوا يعرفون جان جيونو. سألته " أتعني كتبه؟ ". قال " على الأقلّ بعضاً منها. على أية حال، هم حتماً يعرفون عمّا يُدافع ". أجبت " هذه قصة أخرى. أنتَ محظوظ لأنكَ تعرف تلك الجماعات. أما أنا فلدي قصة أخرى أرويها عن جان جيونو. أحياناً أشكُّ في أنْ يكون حتى مُحرروه قد قرؤوه. المهم هو، كيف يقرؤون "

في أمسية ذلك اليوم، بينما كنتُ ألقي نظرة على كتابٍ من تأليف هولبروك جاكسن[٨٥]، قابلتُ مُصادفة فئات القرّاء الأربع التي وضعها كولريدج. دعني أذكرها لك :

١- الإسفنج : الذين يستوعبون كل ما يقرؤون، ويُعيدونه وهو في حالته نفسها تقريباً، ولكن أقذر قليلاً.

٢- الساعات الرملية : الذين لا يحتفظون بأي شيء، ويكتفون بالمرور على الكتاب تزجية للوقت.

٣- المتوترون : وهم الذي لا يحتفظون إلا ببقايا مما قرؤوا.

٤- مالِكو الجواهر : وهم نادرون وقيِّمون، يستفيدون مما يقرؤون، ويُمكّنون الآخرين من الاستفادة أيضاً منه.

إنَّ غالبيتنا تنتمي إلى الفئة الثالثة، إذا لم نقُل أيضاً إلى إحدى الفئتين الأوليّتين. نادرون حقاً هم مالكو الجواهر! والآن أتمنى أنْ أعطي ملاحظة لها صلة بإعارة كتب جيونو. إنَّني أمتلك القليل منها - من بينها " أغنية العالم " و " العشّاق ليسوا فاشلين أبداً " الذي لم أذكره أبداً - أعرته مراراً وتكراراً لكل مَنْ عبَّر عن رغبته في التعرُّف إلى جان جيونو. وهذا يعني أني لستُ فقط أعرتها إلى عدد هائل من الزوار بل أني لففت وأرسلت بالبريد الكتب إلى العديد غيرهم، إلى بعض الأجانب في بعض البلدان الأجنبية أيضاً. ولم يحظَ أي مؤلف أوصيتُ به بالاستجابة كما حظيت به قراءة جيونو. لقد كانت ردود الأفعال في الحقيقة مُجمِعة. "رائع! شكراً لك، شكراً جزيلاً!" هكذا كان الرد المعتاد. شخصٌ واحدٌ فقط خالفهم، قال بكل وضوح إنه لم يفهم أي شيء من جيونو، وكان ذلك رجلاً يحتضر متأثّراً بمرض السرطان. وكنتُ قد أعرته كتاب " مسرّة شهوة الإنسان ". كان أحد أولئك رجال الأعمال "الناجحين" الذين حققوا كل شيء ولم يجدوا ما يعززهم. أعتقد أننا قد نعتبر حكمه استثنائياً. أما الآخرون، رجال ونساء من الأعمار كلها،

ومن المهن كلها، رجال ونساء أصحاب آراء متنوعة، وأصحاب أشد الأهداف والميول تضارباً، وكلهم يعلنون حبّهم، وإعجابهم وامتنانهم لجان جيونو. إنهم لا يمثّلون جمهور " النخبة "، بل انتُقوا عشوائياً. السِمة الوحيدة التي اشتركوا فيها كانت الظمأ إلى قراءة الكتب الجيدة...

هذه هي إحصاءاتي الخاصة، التي أؤكد أنها صحيحة كإحصاءات الناشر. والجياع والظّماء هم الذين سيقررون في نهاية المطاف مستقبل أعمال جيونو.

هناك رجل آخر، شخصية مأساوية، لطالما دفعتُ بكتابه إلى الأصدقاء والمعارف : إنه فاسلاف نيجينسكي[٨٦]. " المفكّرة " الخاصة به لها صلة غريبة بكتاب " جان الأزرق ". إنها تقول شيئاً عن الكتابة. كتابةُ رجلٍ يتأرجح بين صفاء الذهن والجنون. إنها تواصُلٌ من فرط العريّ، واليأس، حتى إنها تكسر النمط. نحن هنا وجهاً لوجه مع الواقع، ويكاد لا يُحتَمَل. التقنية، شديدة الذاتية، يستطيع كل كاتب أنْ يتعلم منها. ولو لم يذهب إلى المصحة العقلية، لو لم يكن هذا العمل مجرد عمل معموديّ، لحصلنا على نيجينسكي كاتباً يُعادل الراقص.

أذكرُ هذا الكتاب لأنني تفحّصته عن قُرب. وعلى الرغم من أنَّ قولي سيكون وقحاً، إلا أنه كتاب من أجل الكتّاب. أنا لا أستطيع أنْ أحصر جيونو هكذا، ولكن يجب أنْ أقول إنه هو، أيضاً، يُغذّي الكاتب، يُرشد الكاتب، يُلهِم الكاتب. في " الفتى الأزرق " يمنحنا نشأة كاتب، يحكيها لنا بالفن التام لكاتبٍ خبير. إنَّ المرء يشعر بأنه "وُلِدَ كاتباً "، يشعر بأنه يمكن أنْ يكون رسّاماً، أو موسيقياً (على الرغم مما يقول). إنه "قصة راوٍ" l'histoire de l'histoire. إنه يُزيل الأربطة التي جعلنا بها

الكتّاب موميا ءات ويكشف النقاب عن مخلوق جنينيّ. إنه يمنحنا عِلم وظائف، وكيمياء، وفيزياء، وعِلم أحياء ذلك الحيوان الغريب، الكاتب. إنه كتاب مدرسي مُغمّس في السائل المسحور للوسيط الذي يُمدّه. إنه يصلِنا بمنبع النشاط الإبداعي كله. إنه يتنفّس، ينبض، يُجدد دفق الدم. إنه من نوع الكتب الذي يمكن لكل مَنْ يعتقد أنَّ لديه على الأقلّ قصة واحدة أنْ يحكيها لكنه لا يفعل ذلك أبداً، يا للخسارة. إنها قصة يحكيها الكُتّاب مراراً وتكراراً بعدد لا يُحصى من الأقنعة. ونادراً ما تأتي مباشرةً من غرفة التسليم. في المعتاد هو يُغسَل ويُعَد أولاً. في المعتاد يُعطى اسماً ليس الاسم الحقيقي.

إنَّ حسّيته، التي يعزو جيونو تطورها إلى تربية والده الحساسة، هي من دون أدنى شك إحدى السمات الرئيسة لفنّه. إنها توظّف شخصياته، ومشاهده الطبيعية، وسرده كله. " فلنهذّب أطراف أصابعنا، ونقاط تلامسنا مع العالم... " وقد فعل جيونو هذا تواً. والنتيجة هي أننا نتقصّى في موسيقاه استخدام آلة اجتازت عملية النضج نفسها التي مرّ بها العازف. عند جيونو الموسيقى والعازف شيء واحد. هذه هي موهبته الخاصة. وإذا هو لم يُصبح موسيقياً فذلك لأنه، كما يقول، ظنٌ أنه من الأهمّ أنْ يكون مُستمعاً جيداً، وقد أصبحَ كاتباً رفعَ الإصغاء إلى مرتبة الفن حتى إننا نتابع ألحانه كأنها من تأليفنا. لم نعد نعلم، بقراءة كتبه، ما إذا كنا نصغي إلى جيونو أم إلى أنفسنا. بل نحن حتى لا نعي أننا نصغي. إننا نعيش من خلال كلماته وفيها، بصورة طبيعية وكأننا نتنفّس من علوّ مُريح أو نطفو في الأعماق أو ننحدر كالصقر مع تيار الوادي السفلي. وأحداث رواياته تغرق داخل روائح الأرض الكريهة؛

والآلة لا تعمل لأنها دائماً مكسوة بزيوت تشحيم كونية. إنَّ جيونو يُعطينا رجالاً، وحيوانات وآلهة - على هيئة حشودها الجزيئية. لم ير داعياً للنزول إلى الساحة الذرّية. إنه يتعامل مع المجرات والكواكب، مع الفرق، والقطعان، والأسراب، والبلازما الحيوية بالإضافة إلى الصُهارة والبلازما البدائية. أسماء شخصياته، بالإضافة إلى التلال والغدران التي تحيط بها، لها روائح مُميَّزة، ونكهة، وفاعلية وطيب الأعشاب القوية. إنها أسماء أصلية، تذكِّرُ بمنطقة البحر المتوسط. عندما ننطقها ننعشُ ذاكرة أزمان أخرى؛ ونتنشّق دون علمٍ منا نسيم الشواطئ الإفريقية. ونعتقد أنَّ أطلنطس لم تكن بعيدة سواء في الزمان أو المكان.

لقد مرَّ الآن أكثر من عشرين عاماً على نشر كتاب جيونو " التل " بترجمة دار برينتانو بعنوان " تل القَدَر "، في نيويورك، مما جعل الكاتب معروفاً في الحال في أرجاء عالم القراءة. في مقدمته للطبعة الأميركية يشرح المترجم جاك لو كليرك، الهدف من وراء جائزة برينتانو، التي مُنِحَتْ أولاً لجان جيونو :

" بالنسبة إلى الجمهور الفرنسي، تكتسب جائزة برينتانو أهميتها من معالم الرواية المتنوعة. أولاً، إنها أول مؤسسة أميركية تتوِّج عملاً فرنسياً وتضمن له النشر في أميركا. ومجرد كونه جاء من الخارج - l'etranger, cette posterite contemporaine - يُثير اهتماماً حيوياً؛ ومن جديد، كون هيئة التحكيم تتألف من أشخاص أجانب أضفى ضمانة أرحب بأنه لا وجود لـ propaganda de chapelle هنا، ولا مناورات زُمر كالتي تحضر بالضرورة الجوائز الفرنسية. وأخيراً القيمة المادية للجائزة بحد ذاتها اتّضح أنها دلالة جيدة

مرَّ عشرون عاماً منذ ذلك الحين! وقبل بضعة أشهر فقط تلقّيتُ كتابَين جديدَين من جيونو - "Un Roi Sans Divertissement " و"Noe" -وهما الجزءان الأولان من سلسلة تبلغ عشرين جزءاً. سلسلة من الـ "Chroniques" (روايات تاريخية) كما سمّاها. كان في الثلاثين من عمره عندما فاز كتاب " تل " بجائزة برينتانو. وخلال تلك الفترة ألَّف عدداً محترماً من الكتب. والآن، وهو في خمسينيات عمره، خطَّط لسلسلة من عشرين كتاباً، انتهى حتى الآن من كتابة عددٍ منها. وقُبيل اندلاع الحرب كان قد باشر ترجمته الشهيرة لرواية " موبي ديك "، وهو جهد استغرق عدداً من السنين، تلقّى خلاله مساعدة من اثنتين من النساء الضليعات ووُضِعَ اسماهما مع اسمه كمترجِمين للكتاب. إنها مهمة ضخمة، بما أنَّ جيونو ليس ضليعاً بالإنكليزية. ولكن، كما يشرح في الكتاب الذي تلا - "تحية إلى ملفيل " -، كان كتاب " موبي ديك " رفيقه الدائم على مدى سنوات خلال جولاته فوق التلال. لقد عاش مع الكتاب وأصبح جزءاً لا يتجزّأ منه. وكان لابد أنْ يكون هو مَنْ يُقدِّمه إلى الجمهور الفرنسي. وقد قرأتُ أجزاء من ترجمته وتبدو لي مُلهَمة. وملفيل ليس أحد المُفضَّلين لديَّ. ولطالما كانت رواية " موبي ديك " نوعاً من البعبع بالنسبة إليَّ. ولكن عندما قرأتُ النسخة الفرنسية، التي أُفضّلها على الأصلية، خلصتُ إلى نتيجة أني سأقرأ الكتاب ذات يوم. وبعد قراءة كتاب "تحية إلى ملفيل "، الذي هو تأويلُ شاعرٍ لشاعرٍ آخر - " إبداعٌ صِرف " كما قال جيونو في إحدى رسائله - خرجتُ عن طوري بالمعنى الحرفي للتعبير. كم من مرة يأتي شخص " أجنبي " ويُعلّمنا كيف نُعطي مؤلّفينا حقّهم! (أتذكّر على الفور تلك الدراسة الرائعة عن والت ويتمَنْ بقلم كاتب

فرنسي كرّس حياته في الواقع للموضوع.. وأتذكّر، أيضاً، ما فعل بودلير ليجعل من اسم بو ناراً على علم في أرجاء أوروبا كلها). ونرى مراراً وتكراراً أنَّ فهم لغةٍ ما ليس الشيء نفسه كفهم اللغة. الأمر دائماً هو تبادل الأفكار مقابل التواصُل. حتى في الترجمة يفهمُ بعضنا دوستويفسكي، مثلاً، أفضل من فهمنا لمعاصريه من الروس - أم، هل أقول، أفضل من فهمنا لمعاصرينا الحاضرين من الروس.

لقد لاحظتُ، لدى قراءة مقدمة " تل القَدَر "، أنَّ المترجم عبَّرَ عن خشيته من أنْ يُسبب الكتابُ المهانةَ لبعض القراء الأميركيين "الموَسْوسين". غريبٌ مدى ريبة الكتّاب الفرنسيين بالأنغلو-سكسونيين. حتى بعض الكتّاب الفرنسيين الكاثوليك الصالحين يُنظَر إليهم على أنهم " لا أخلاقيون ". وهذا دائماً يُذكّرني بغضب والدي عندما قبضَ عليَّ وأنا أقرأ رواية " جلد حمار الوحش ". كان يكفيه أنْ يرى عليها اسم بلزاك. كان هذا يكفي ليقتنع بأنَّ الكتاب " لا أخلاقيّ ". (لحسن الحظ أنه لم يُفاجئني وأنا أقرأ " القصص المضحكة "[٨٧]!). ووالدي، طبعاً، لم يقرأ في حياته سطراً واحداً لبلزاك. بل في الحقيقة لم يكن قد قرأ أي شيء لأي كاتب إنكليزي أو أميركي. والكاتب الوحيد الذي اعترف بأنه قرأ له - c'est inoui, mais c'est vrai! (شيء لا يُصدَّق، لكنه صحيح!) - كان جون رسكن. رسكن! كدتُ أقع عن الكرسي عندما نقل الخبر إليّ. لم أدرِ كيف أُعلل مثل هذا الأمر العبثيّ، لكني لاحقاً اكتشفتُ أنَّ القسيس هو الذي هداه (مؤقتاً) إلى المسيح المسؤول. وما أذهلني أكثر من ذلك اعترافه بأنه استمتع بقراءة رسكن. ولا يزال هذا الأمر غير مفهوم لدي. ولكن سأتكلّم عن رسكن في وقت لاحق...

في كتب جيونو، كما في كتب سندرار وفي العديد والعديد من الكتب الفرنسية، هناك دائماً وصف رائع للأكل والشرب. أحياناً تكون وليمة، كما في " مسرّة الشهوة الإنسانية "، وتارة تكون مجرد وجبة بسيطة. ومهما كان نوعه، كان يجعل اللعاب يسيل. (لم يبقَ إلا أنْ يُكتَبَ بقلم أميركي وموجَّه إلى الأميركيين، كتابٌ في الطبخ قائم على أساس وصفات جُمِعَتْ من صفحات في الأدب الفرنسي). إنَّ كل صانع أفلام لاحظ المكانة البارزة التي أولاها مخرجو الأفلام الفرنسية للأكل والشرب. إنها سِمة غائبة بجلاء عن الأفلام الأميركية. وإذا ما حصلنا على مثل ذلك المَشهد فنادراً ما يكون واقعياً، لا الطعام ولا المشاركون فيه. في فرنسا، كلما اجتمع اثنان أو أكثر معاً يسود جو حميميّ حسيّ وأيضاً روحي. كم ينظر الشباب الأميركي إلى هذه المشاهد بشوق. وغالباً ما تكون وجبة زائفة. وعندئذٍ نتأثّر أكثر، ذلك أننا حقاً لا نعرف إلا القليل عن متعة الأكل والشرب في العراء. الفرنسي " يعشق " طعامه. نحن نتناول الطعام من أجل التغذية أو لأننا عاجزون عن التخلُّص من عادتنا. الفرنسي، وإنْ كان من ساكني المدن، أقرب إلى الأرض من الأميركي. إنه لا يعبث بمنتجات الأرض أو يُهذّبها، بل يتلذّذ بالوجبات المنزلية بقدر استمتاعه بابتكارات خبراء الأطعمة. إنه يحب الأشياء طازجة، وليس مُعلّبة أو مُجمّدة. وكل فرنسي تقريباً يُحسِن الطبخ. ولم أقابل قط فرنسياً لا يُحسن صنع شيء بسيط مثل العجّة، مثلاً. لكني أعرفُ الكثير من الأميركيين الذين لا يُحسنون حتى سلق بيضة.

وطبعاً، مع الطعام الطيب تتماشى الأحاديث الجيدة، وهذا عنصر آخر مفقود تماماً في بلدنا. فلكي نخوض في حديث جيد من المُحتّم أنْ

نحصل على نبيذ جيد مع الوجبة. ليس كوكتيلاً، ولا ويسكي، ولا بيرة باردة أو جعة. آه، يا لأنواع النبيذ! يا لتنوّعها، يا للتأثيرات المرهفة، العصبيّة على الوصف، التي تُحدِثها! ودعني لا أنسى أنه مع الطعام الطيب تتماشى النساء الجميلات - نساء يعرفن، بالإضافة إلى فتح شهية المرء، كيف يُلهِمن بالحديث الجيد. ما أسوأ ولائمنا المقتصرة حصراً على الرجال! كم نحبّ أنْ نُخصي أنفسنا، أن نشوهها! وكم نمقت حقاً كل ما هو حسيّ وشهواني! أعتقد بكل جديّة أنّ ما يُنفّر الأميركيين أكثر من الفسوق هو المسرّة المُستمدّة من الاستمتاع بالحواس الخمس. نحن لسنا شعباً " أخلاقياً " بأي حالٍ من الأحوال. ولسنا في حاجة إلى قراءة "الجِلد" لمالابارت لكي نكتشف أية حيوانات مُستترة تحت زي الشهامة الرسمي الذي نرتدي. وعندما أقول " أزياء رسمية " أعني الرداء الذي يُخفي المدني بالإضافة إلى ذاك الذي يُخفي الجندي. نحن رجال بالزي الرسمي قلباً وقالباً. لسنا أفراداً، ولا أعضاء في تجمُّعٍ عظيم. لسنا ديموقراطيين، ولا شيوعيين، ولا اشتراكيين ولا فوضويين. نحن غوغاء جامحون. والعلامة التي تميِّزنا هي السوقيّة.

ليست هناك أية سوقيّة حتى في أشدّ صفحات جيونو خشونة. قد تجد شبقاً، شهوانية، حسّية - ولكن ليس سوقيّة. قد تنغمس شخصياته في العلاقات الجنسية العابرة، بل قد يُقال إنها " تزني "، ولكن في ذلك الانغماس في الشهوات لا تجد أبداً أي شيء يُثير القشعريرة في الجسم كما في وصف مالابارت للجنود الأميركيين في الخارج. أما الكاتب الفرنسي فلم يُضطر قط إلى اللجوء إلى تكلُّف أسلوب لورنس في كتابٍ مثل " عشيق الليدي تشاترلي " كان يجدر بلورنس أنْ يتعرّف على

جيونو، الذي، بالمناسبة، يشترك معه في كثير من القواسم. كان ينبغي أنْ يُسافر من فنس إلى نجد أعالي بروفانس حيث يقول جيونو في وصف الموقع في " التل "، كما يلي : " إنها أرض يباب مترامية من التربة الزرقاء، قرية إثر أخرى تستلقي في الموت على نجدٍ من الخزامى. ومجرد حفنة من الرجال، حفنة مُثيرة للشفقة، يا له من عقم! ثم يجلسون القرفصاء وسط الأعشاب، ويتمرغون وسط عيدان القصب - والتل، أشبه بثور ". لكنَّ لورنس كان قد أصبح في قبضة الموت، لكنه استطاع أنْ يُعطينا كتاب " الرجل الذي مات " أو " الديك الهارب ". كان لا يزال فيه بقايا من نَفَس بحيث يرفض الصورة المسيحية السقيمة التي تمثّل المُخلِّص يُعاني، ويستعيد صورة إنسان بلحمه ودمه، إنسان راضٍ فقط بالحياة، بالتنفُّس. أمرٌ مؤسف أنه لم يتمكن من مقابلة جيونو في الأيام المبكّرة من حياته. حتى جيونو الصبي كان في استطاعته أنْ يُصحح له بعض أخطائه. لقد كان لورنس دائماً يشتكي من الفرنسيين، على الرغم من أنه استمتع بالعيش في فرنسا، كما بدا. لم يرَ إلا ما هو مريض، ما هو " منحطّ "، في فرنسا. وأينما ذهب كان يرى هذا أولاً - لقد كان أنفه ذا حساسية حادة أكثر مما ينبغي. جيونو كان عميق الجذور في الأرض، ولورنس كان مترعاً بحب السفر. وكلاهما يعلن أنَّ الحياة وافرة : جيونو بتراتيل الحياة، ولورنس بتراتيل الكراهية. وكما أنَّ جيونو استقرّ في " منطقته "، كذلك استقرّ في تراث الفن. إنه لم يُعانِ بسبب هذه القيود، التي فرضها على نفسه. على العكس، لقد ازدهر. لورنس برز من عالمه ومن عالم الفن؛ جاب أرجاء العالم كروحٍ تائهة، دون أنْ يعثر على السكينة في أي مكان. لقد استغل الرواية لكي يبشّر

بقيامة الإنسان، في حين أنه هو تلاشى بصورة بائسة. إنني أدين بالكثير للورنس. وهذه الملاحظات والمقارنات ليس المقصود منها رفض الرجل، لقد أدليتُ بها فقط كمؤشرات على قيوده. ولمجرد أني أيضاً أنغلو ساكسوني، أشعر بأني حرّ في التشديد على أخطائه. إنّنا جميعاً في حاجة ماسّة إلى فرنسا. لقد قلتها مراراً وتكراراً. ولعلّي سأبقى أقولها حتى أموت.

(Vive la France! Vive Jean Giono! تعيش فرنسا! يعيش جان جيونو!)

قبل خمسة أشهر فقط نحّيتُ هذه الصفحات عن جيونو جانباً، لعلمي أنَّ لدي المزيد أقوله لكني صممتُ على أنْ أتوقف إلى أنْ تحين اللحظة المناسبة. وبالأمس تلقّيت زيارة غير متوقّعة من وكيل أدبي تعرفت إليه قبل سنين في باريس. إنه من النوع الذي عندما يدخل منزلاً فإنَّ أول ما يفعل هو أنْ يتوجه من فوره إلى مكتبتك، ويُمرِّر أصابعه على كتبك ومخطوطاتك، قبل أنْ ينظر إليك. وعندما ينظر إليك لا يراك أنت بل فقط ما هو قابل للاستغلال فيك. وبعد أنْ قال، بغباء، في اعتقادي، إنَّ هدفه الوحيد كان أنْ يقدِّم العون للكتّاب، انتهزتُ الفرصة وذكرتُ اسم جيونو.

قلت بلا حماس " هناك رجل تستطيع أنْ تقدم له خدمة، إذا كان ما تقول صحيحاً ". أريته كتاب " تحية إلى ملفيل "، وقلت إنَّ دار فايكنغ للنشر لا تبدو متحمسة لنشر أي كتب أخرى لجيونو.

سأل " وهل تعرف السبب؟ "

أخبرته بما جاء في رسالتهم.

أجاب " هذا ليس السبب الحقيقي "، ثم أخذ يمدّني بما " يعتقد " أنه السبب الحقيقي.

قلت "حتى إذا كان ما تقول صحيحاً، مع أني لا أصدقّه، يبقى هناك هذا الكتاب. أنا أحبه "

ثم أردفتُ " في الواقع، إنَّ حبي وإعجابي بجيونو بالغان إلى درجة أنه لا يهمّني ما يفعل أو ما قيل أنه فعل. أنا أعرف صاحبي جيونو "

نظر إليّ ساخراً، كأنما ليُغيظني، وأصرّ : " هناك نسخ عديدة من جيونو، في الواقع "

عرفتُ إلى ما يُلمِّح لكني أجبتُ ببساطة : " أنا أحبهم جميعاً "

بدا أنَّ هذا أسكته. وكنتُ متيقناً أيضاً من أنه لا يعرف جيونو كما ادّعى. وما أراد أنْ يُخبرني به، بلا شك، هو أنَّ جيونو في فترة معيَّنة كان أفضل بكثير من جيونو في فترة أخرى. وجيونو " الأفضل " سيكون طبعاً ذاك الذي يعرفه. هذا النوع من اللغو هو الذي يُبقي الحلقات الأدبية في حالة هياج متواصل.

عندما طُبع كتاب " تل " بدا كأنَّ العالم أجمع لاحظَ وجود هذا الرجل جيونو. وحدثَ هذا من جديد عندما صدر كتاب " مسرّة الشهوة الإنسانية ". ولعل ذلك حدث عدداً من المرات. على أي حال، كلما يحدث هذا، كلما حاز كتاب على استحسان عالمي فوري، يُعتبَر الكتاب بداهةً صورة حقيقية للمؤلّف. وكأنَّ الرجل حتى تلك اللحظة لم يكن له وجود. أو كأنه اعتراف بأنَّ الرجل موجود أما الكاتب فلا. لكنَّ الكاتب موجود حتى قبل وجود الرجل، وهذه مفارقة. فالرجل ما كان ليُصبح ما أصبح عليه لو لم يكن في داخله جرثومة الإبداع. إنه يعيش الحياة التي

سيدوّنها بالكلمات. ويحلم بحياته قبل أنْ يعيشها؛ يحلمُ بها لكي يعيشها.

إنَّ بعض المؤلفين يعطون، في عملهم الأول " الناجح "، صورةً شاملة عن أنفسهم بحيث مهما قالوا لاحقاً تبقى تلك الصورة، وتهيمن، وغالباً ما تطمس الصور اللاحقة كلها. الشيء نفسه يحدث أحياناً في لقائنا الأول مع شخص آخر. فتأثير شخصية الآخر يكون من القوة وتبدو في تعليقاته حيث إنَّ تلك الصورة الأولى تبقى بعد ذلك وإلى الأبد، مهما تغيَّر ذلك الشخص، أو أظهر جوانب أخرى منه. أحياناً يكون من حسن الحظ أنْ يستعيد المرء تلك الصورة الشاملة الأصلية؛ وفي أحيانٍ أخرى يكون ظلماً صرفاً ينزل على مَنْ نُحب.

لا أُنكر أَنَّ لجيونو وجوهاً متعددة. ولا أنكر أيضاً أنَّ له، مثلنا جميعاً، جانبه الطيب وجانبه الشرير. وفي حالة جيونو يحدث أنه مع كل كتاب يُقدمه يكشف عن نفسه بشكل تام. هذا الكشف يظهر في كل جملة. إنه دائماً نفسه وهو دائماً يعطي من نفسه. وهذه إحدى أندر صفاته، وتميِّزه عن جمهرة من الكتّاب الأقلّ شأناً. وزيادة على ذلك، أَستطيع أنْ أتخيَّله بوضوح يقول، كما قال بيكاسو : " هل من الضروري أنْ يكون كل ما أنجزُ تحفة فنية؟ ". وأقول عنه، كما قد أقول عن بيكاسو، إنَّ " التحفة الفنية " هي العمل الخلاّق بحد ذاته وليس عملاً بعينه تصادفَ أنْ أُعجِبَ به جمهور واسع من المشاهدين وقُبِلَ كأنه جسد المسيح نفسه.

لتفرض أنَّكَ تحمل صورة لرجلٍ ما وذات يوم، وبمحض المصادفة، قابلته فجأة وهو في مزاج غريب، ووجدتَ أنه يتصرّف أو يتكلّم بطريقةٍ

ما كنتَ لتصدِّق أنها يمكن أنْ تصدر عنه. فهل ترفض هذا الجانب غير المقبول من الرجل أم تدمجها في الصورة الأكبر التي تحملها له؟ وتقول في نفسك، لقد كشفَ لي ذات مرة عن نفسه بشكلٍ كامل. والآن تراه شخصاً آخر. فهل أنتَ على خطأ أم هو؟

أستطيع أنْ أتخيَّل جيداً رجلاً؛ الكتابةُ بالنسبة إليه مهمّة تستغرقُ الحياة برمتها وتكشف العديد جداً من جوانب نفسه، أثناء مسيرته، حتى إنَّ قراءه يُصابون بالحيرة وبالارتباك. وكلما ازدادت حيرتهم وارتباكهم من الطابع المتقلّب لشخصيته، لا يعودون مؤهلين، في رأيي، للتحدُّث عن " التحف الفنية " أو عن " كشف النفس ". إنَّ العقل المتفتّح والمتقبِّل سوف ينتظر على الأقلّ حتى تدوين آخر كلمة. هذا على الأقلّ. ولكن من طبع العقول الصغيرة أنْ تقتل الرجل قبل أوانه، وتوقِف تطوّره عند ذلك الحد وهذا أفضل لراحة باله. وإذا طرح المؤلف مشكلة ليست على هوى رجلك الصغيرة أو على مستوى فهمه، فماذا يحدث؟ طبعاً، الهتاف الكلاسيكي " لم يعُد الكاتب الذي نعرف! "، والذي يعني، دائماً " إنه ليس الكاتب الذي أعرف "

كشأن الكتّاب المُبدعين، لا يزال جيونو شاباً صغيراً نسبياً. سوف يُواجه المزيد من فترات الازدهار والهبوط، من وجهة نظر النقّاد المنتقدين. سوف يؤرَّخ له ويُعاد تأريخه، ويُصنَّف ويُعاد تصنيفه، ويُحْيَا ويُعاد إحياؤه - حتى وصول خط النهاية. والذين يستمتعون بهذه اللعبة، الذين يُشبّهونها بفن التأويل، سوف تطرأ عليهم أنفسهم، طبعاً، تغييرات - في أنفسهم. سوف يهزأ به العنيدون حتى النهاية. وسوف يخيب أمل المثاليين الرقيقين مرة بعد أخرى، وسوف يعثرون على الحبيب

مراراً وتكراراً. والمُشككون سيبقون دائماً على الحياد، إذا لم يكن الحياد القديم فآخر غيره، ولكن على الحياد.

مهما كُتِب عن رجل مثل جيونو فإنه يُخبرك عن الناقد أو المؤوِّل أكثر مما يُخبر عن جيونو. ذلك أنَّ جيونو، كأغنية العالم، يستمر ويستمر ويستمر. الناقد دائماً يدور حول محور ذاته الراسخة ذات الحبوب. وكديك الرياح، يُبيِّن اتّجاه هبوب الريح - لكنه ليس الريح ولا أنواع الهواء. إنه أشبه بسيارة من دون شموع اشتعال.

إنَّ رجلاً بسيطاً لا يتباهى بآرائه لكنه قادر على التأثُّر، ومخلص، ومُحب ووفيّ، أقدَرُ على إخبارك عن كاتب مثل جيونو من النقاد المثقفين. ضع ثقتك في رجلٍ يتأثّر بقلبه، ويمكن توجيهه. مثل هؤلاء الرجال يساندون الكاتب عندما يُصدر أوامره إلى إبداعه. إنهم لا يتخلون عن الكاتب عندما يتحرك بطرق تتجاوز فهمهم. ويليق بهم صمتهم وتثقيفهم. وكالحكماء، يعرفون كيف يُعطّلون أنفسهم مؤقتاً.

يقول ميغيل دو أونامونو " مع مرور كل يوم، يقلّ اهتمامي أكثر فأكثر بالقضايا الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية، وبالشؤون الأخرى كلها التي اخترعها الناس لكي لا يُضطروا إلى أنْ يواجهوا بعزم المشكلة الحقيقية الوحيدة - المشكلة الإنسانية. ومادمنا لا نواجه هذه المشكلة، فإنَّ ما نفعل الآن لا يعدو أنْ يكون إصدار ضجيج حتى لا نسمعها "

إنَّ جيونو هو أحد كتّاب عصرنا الذين يواجهون هذه المشكلة الإنسانية مباشرة. وهذا يُعلل الكثير من حالة فقدان السمعة الجيدة التي وجد نفسه فيها. وأولئك الذين كانوا نشطين على السطح اعتبروه مرتداً. ففي رأيهم هو مشترك في اللعبة. بعضهم يرفضون أنْ يتعاملوا معه

بجدّية لأنه " مجرد شاعر ". وبعضهم الآخر يعترفون بأنه يتمتع بموهبة رائعة في السرد ولكن من دون أي إحساس بالواقع. وآخرون يعتقدون أنه يدوّن أسطورة منطقته وليس قصة عصرنا. وبعضهم يتمنى منا أنْ نصدِّق أنه مجرد حالم. إنه هذه الأشياء كلها وأكثر. إنه لا ينفصل عن العالم، حتى وهو يحلم. ولاسيما عالم البشر. في كتبه يتكلَّم كأب، وأم، وأخ، وأخت، وابن وابنة. إنه لا يُصوِّر الأسرة الإنسانية أمام خلفية من الطبيعة، بل يجعل الأسرة الإنسانية جزءاً من الطبيعة. وإذا كانت هناك معاناة وعقاب، فذلك بسبب عمل القانون العُلوي في الطبيعة. إنَّ الكون الذي تعيشُ فيه شخصيات جيونو يحكمها نظامٌ صارم. وهناك مكان فيه للعناصر غير العاقلة كلها. إنه لا يُعطي أو يكسر أو يُضعف لأنَّ الشخصيات المُتخيَّلة التي تؤلِّفه تتحرك أحياناً في اتجاه مُعاكس أو متحدٍ للقوانين التي تحكم عالمنا اليومي. وعالم جيونو يمتلك واقعية مفهومة أكثر بكثير، ودائما أكثر من تلك التي نقبلها كواقعية عالم. ويُعبِّر تولستوي عن طبيعة تلك الواقعية الأخرى والأعمق في عمله الأخير:

" إذن إليكم كل ما أود أنْ أقول لكم : أودّ أنْ أقول إننا نعيشُ في عصرٍ وفي ظل ظروفٍ لا يمكن أنْ تدوم وإننا، مهما يحدث، مُضطرون إلى اختيار دربٍ جديد. ولكي نمشي فيه، ليس ضرورياً لنا أنْ نبتكر ديناً جديداً ولا أنْ نكتشف نظرياتٍ علمية جديدة لتشرحَ معنى الحياة أو الفن كما يفعل الدليل. وفوق ذلك كله من العبث أنْ نلتفت خلفنا من جديد نحو نشاطٍ معيَّن؛ والضروري هو أنْ نتبنّى مساراً واحداً لكي نتحرَّر من خرافات المسيحية الزائفة ومن حكم الدولة.

فليُدرك كلٌ منا أنَّ ليس لديه الحق، أو الاستطاعة، على تنظيم حياة الآخرين؛ وأنَّ عليه أنْ يعيشَ حياته الخاصة وِفقاً للقانون الديني الأسمى الذي تكشَّفَ له، وحالما يفعل ذلك، سوف يختفي النظام السائد؛ النظام الذي يحكم الآن ما يُسمّى الدول المسيحية، النظام الذي سبَّبَ الآلام للعالم أجمع، الذي لا يفعل أي شيء وِفقاً لِما يُمليه صوت الضمير ويُسبب للإنسانية المزيد من البؤس في كل يوم. وكائناً ما كنت : حاكماً، قاضياً، صاحب مُلك، عاملاً أو متسكعاً، فكِّر وارحم روحك. ومهما أصبح عقلك ضبابياً بسبب القوة، والسلطة والغِنى، ومهما نالك من سوء معاملة ومُضايقة بسبب الفقر والذل، تذكّر أنكَ تملك وتُظهِر، مثلنا جميعاً، روحاً سامية تسألُ بوضوح الآن : " لماذا تقدِّم نفسك شهيداً وتُسبب الآلام لكل مَنْ تتصل به؟ " افهم، بالأحرى، حقيقتك، وحقيقة تفاهتك وضعفك، اللذَين تميِّزهما في شكلك، ومدى الدقّة، على العكس، التي تتطابق بها ذاتك الحقيقية مع روحك - وبعد أنْ تفهم هذا، ابدأ بعيش كل لحظة لكي تنجز مهمتكَ الحقيقية في الحياة التي تكشَّفتْ لك عبر حكمةٍ كونيّة، وتعاليم المسيح، وضميرك. ابذل أقصى ما في جهدك لتزيد من تحرُّر روحك من أوهام اللحم ولتحبَّ جارك، وهما أمر واحد. وحالما تبدأ بالعيش هكذا سوف تختبر إحساسَ الحرية والرخاء الممتع. سوف تُدهَش عندما تكتشف أنْ الأغراض الخارجية التي شغلتْ اهتمامك وكانت بعيدة الإدراك، لن تقف بعد الآن عقبة في سبيل سعادتك الممكنة العُظمى. وإذا كنتَ تَعِساً - وأنا أعلم أنكَ كذلك - تفكَّر فيما قلتُه هنا. إنه ليس فقط من بنات أفكاري بل هو نتيجة أفكار ومعتقدات معظم القلوب والأرواح الإنسانية المُستنيرة؛ لذلك، أدْرِكْ أنَّ هذا هو

السبيل الواحد والوحيد لتتحرَّر من تعاستك ولتكتشف أعظم قدر ممكن من الطيبة التي يمكن للحياة أنْ تقدّمه. هذا إذن ما أودّ أنْ أقول لإخوتي، قبل أنْ أموت "[88]

لاحِظْ أنَّ تولستوي يتكلّم عن " أعظم سعادة ممكنة " و عن " أعظم طيبة ممكنة ". أشعر بيقين بأنَّ هذين هما الهدفان اللذان أراد جيونو للإنسانية أنْ تبلغهما. السعادة! مَنْ، بعد مترلينك، توقفَ بأي قدر عند هذه الحالة من الوجود ؟ مَنْ يتكلّم هذه الأيام عن " الطيبة العُظمى "؟ إنَّ التكلُّم عن السعادة وعن الطيبة أصبح الآن أمراً مشبوهاً. لم يعُد لهما مكان في مُخطط واقعنا. نعم، هناك كلام لا نهاية له عن المسألة السياسية، والمسألة الاجتماعية، والمسألة الأخلاقية. هناك الكثير من الهياج، ولكن لم يُنجَز أي شيء. ولن يُنجَز أي شيء إلا إذا نُظِرَ إلى الكائن البشري ككلٍ واحد، إلا إذا نُظِرَ إليه أولاً ككائن بشري وليس كحيوانٍ سياسيّ، أو اجتماعيّ أو أخلاقيّ.

عندما فتحتُ كتاب جيونو الأخير - " الأرواح القوية " - لأستعرض من جديد اللائحة الكاملة لأعماله المطبوعة، تذكّرتُ الزيارة التي قمتُ بها إلى منزله خلال فترة غيابه. لدى ولوجي المنزل أدركتُ على الفور وفرة الكتب والتسجيلات. بدا المكان يفيضُ بالغذاء الروحي. وفي خزانة كتب، عالياً بالقرب من السقف، كانت الكتب التي ألّفها. وحتى عندئذٍ، قبل أحد عشر عاماً، كان ذاك عدداً مذهلاً بالنسبة إلى رجل في مثل سنّه. والآن، ألقي نظرة أخرى على اللائحة كما ترد على الصفحة المقابلة لصفحة عنوان كتابه الأخير، الذي نشرته دار غاليمار. ما أكثر ما بقيَ أمامي منها لأقرأ! وما أشد فصاحة العناوين وحدها.

"عزلة الشفقة "، " ثِقل السماء "، " مولد الأوديسة "، " أفعى النجوم "، " الثروات الحقيقية "، " مقاطع من الطوفان "، " مقاطع من الجنة "، "تقديم بان "... ثمة فهمٌ سريّ يربطني بتلك الأعمال المجهولة. وغالباً، في الليل، عندما أخرج إلى الحديقة لأدخّن بهدوء، وأرفعُ بصري إلى برج الجوزاء وإلى الكويكبات الأخرى، ويبدو كل شيء يشكل جزءاً من جيونو بصورة حميمة، أتساءل عن محتوى تلك الكتب التي لم أقرأ، والتي وعدتُ نفسي بأنْ أقرأ في لحظات من الهدوء والصفاء الصرف، ذلك أنَّ " حشرها حشراً " سوف يكون ظلماً لجيونو. أتخيّله أيضاً يتمشّى في أرجاء حديقته، يختلس نظرة إلى النجوم، يتأمّل في العمل الذي بين يديه، يستجمع قِواه استعداداً لصراعات متجددة مع المُحررين، والنقّاد والجمهور. في مثل تلك اللحظات لا يبدو لي أنه بعيد جداً، في بلدٍ يُدعى فرنسا. إنه في مانوسك، وبين مانوسك وبيغ سور ثمة صِلة قرابة تلغي الزمان والمكان. إنه في تلك الحديقة حيث لا تزال روح أمه تحوم، ليس بعيداً عن المذوَدْ الذي وُلِدَ فيه حيث كان والده الذي علّمه الكثير يعمل إسكافياً على المقعد. كان لحديقته سور يُطوقها؛ أما هنا فلا يوجد شيء. هذا أحد الفروق بين العالم القديم والجديد. ولكن لا يوجد حاجز بين روح جيونو وروحي. وهذا ما جذبني إليه - انفتاح روحه. إنَّ المرء يشعرُ بهذا حالما يفتح كتبه. يتعثّر مُخدَّراً، ثملاً، منتشياً.

إنَّ جيونو يمنحنا العالم الذي يعيش فيه، عالماً من الأحلام، والشغف والواقع. إنه فرنسي، نعم ولكن هذا لا يكفي لوصفِه. المقصود هو منطقة معيَّنة من فرنسا، نعم، لكنَّ هذا لا يُعرِّفه. إنه بوضوح عالم جان جيونو ولا أحد آخر. إذا كنتَ صاحب روح شقيقة تستطيع أنْ تميِّزه على الفور،

مهما كان مسقط رأسك أو منشأك، أو اللغة التي تتكلم، أو العادات التي تتبنّى، أو التقاليد التي تتبع. ليس من الضروري أنْ تكون صينياً، ولا حتى شاعراً، لكي تميِّز على الفور أرواحاً مثل لاو-تسه و لي بو Li Po. وفي أعمال جيونو ما ينبغي على كل فرد حسّاس، ذي قرابة، أنْ يلاحظه على الفور هو " أغنية العالم ". إنَّ هذه الأغنية، بالنسبة إليّ، التي يُعطي كل كتاب جديد منها لازمات وتنويعات لا تنتهي، أنفس بكثير، ومُثيرة أكثر من " أغنية الأغاني ". إنها حميمة، شخصية، كونية، منطلقة - ولا تنتهي. إنها تحتوي تغريد القُبَّرة، والعندليب، والسُمنة؛ تحتوي طنين الكواكب السيارة ودوران الكويكبات الذي يكاد لا يُسمع؛ وتحتوي نشيجَ، وصراخَ، وزعيقَ وعويلَ أرواح إنسانية جريحة بالإضافة إلى ضحك و عويل المباركين، وتحتوي الموسيقى الملائكية للجماهير الملائكية وولولة الملعونين. بالإضافة إلى هذه الموسيقى المتفشية يمنح جيونو مجموعة كاملة من اللون، والذوق، والرائحة والشعور. وأشد الأشياء جموداً تُرسل اهتزازات غامضة. والفلسفة الكامنة خلف هذا الإنتاج المتناغم لا اسم لها : وظيفتها أنْ تُحررٍ، وتُبقي بوابات الروح مُشرّعة، تشجيعاً للتأمُّل، والمغامرة والعبادة الانفعالية.

" كنْ كما أنت، ولكن إلى أقصى درجة! " بهذا تهمس.

" أهذه سِمة فرنسية؟ "

-٦-

مؤثّرات

ذكرتُ تواً أنَّه في الملحق أضعُ قائمة بالكتب كلها التي أتذكر أني قرأتُ. وهناك مجموعة من الأسباب تدعوني إلى فعل هذا. أحدها هو أني أستمتع بممارسة الألعاب، وهذه إحدى أقدم الألعاب : لعبة المطاردة. والسبب الأفضل هو أني لم أر قط لائحة بالكتب التي قرأها أيٌ من كُتّابي المُفضَّلين. كنتُ مستعداً أنْ أعطي أي شيء، مثلاً، لأعرف عناوين الكتب كلها التي التهمها دوستويفسكي، أو رامبو. ولكن لا يزال هناك سبب أهم، وهو ما يلي: الناس دائماً يتساءلون ماذا كانت تأثيرات مؤلّف ما، وعلى نمط أي كاتب أو كُتّاب شكّلَ نفسه، ومَنْ قدّمَ له الإلهام الأقوى، وأيُّهم أثّر في أسلوبه في الكتابة أكثر من غيره، وما إلى ذلك. والآن أنوي أنْ أعطي مسار تحدُّر نسَبي، بتسلسل تاريخي صارم قدر الإمكان. سوف أعطي أسماء معيَّنة وأضيف أسماء رجال ونساء (بعضهم ليست لهم أية علاقة بالكتابة) أعتبرهم " كُتباً حيّة "، وأعني بهذا أنهم (بالنسبة إليّ) جميعاً يتمتعون بالثقل، والسلطة، والهيبة، والسحر، التي تُنسَب إلى مؤلفي الكتب العظيمة. وسوف أضيفُ أيضاً بضع "بلدان"؛ وكلها بلدان لم أتعرَّف إليها إلا من خلال القراءة، لكنها بالنسبة إليّ تضجُ بالحياة وأثّرتْ في تفكيري وسلوكي وكأنها كتب.

ولكن لأعُـد إلى اللائحـة... أودّ أنْ أشـدِّد على حقـيـقـة أني أُوردُ الكتب الجيدة والرديئة معاً. ومع احترامي لبعضها يجب أنْ أعترف بأني غير قادر على أنْ أبيِّن أيُّها الجيد بالنسبة إليّ وأيُّها الرديء. وإذا أردتُ أنْ أُعطي معاييري الخاصة للجودة والرداءة مع احترامي للكتب، فسوف أقول - إنها تلك التي تتسم بالحيوية وتلك الميتة. وبعض الكتب ليست فقط تعطي إحساساً بالحياة، وتدعم الحياة، بل، مثل بعض الأفراد النادرين، تزيد الحياة. وبعض المؤلفين الذين ماتوا منذ زمن بعيد هم أقلّ موتاً من الأحياء، أو، بعبارة أخرى، " الأشدّ حياة بين الموتى ". وعندما كُتِبَتْ تلك الكتب، لم يكن يهمّ مَنْ كتبها. سوف يبقون يستنشقون لهَبَ الحياة إلى أنْ تفنى الكتب نفسها. وفي اعتقادي أنَّ مناقشة أي من تلك الكتب التي تنتمي إلى هذه الفئة، وتبيان الأسباب الداعمة والمناقضة، لا جدوى منه. وفي هذا الموضوع، كل شخص يحكم على نفسه بنفسه. هو على حق، بالنسبة إلى نفسه. ونحن لسنا في حاجة إلى أنْ نتّفق حول منبع إلهامه أو حول حيويته؛ يكفي أنْ نعرف ونميِّز أنه مُلهم فعلاً، أنه حيّ فعلاً قلباً وقالباً.

على الرغم مما قلتُ تواً، سوف أفكّر مطولاً حول أي من الكُتّاب، والكتب، كان له أشدّ التأثير عليّ. ولا أستطيع أنْ آمل في أنْ أكبح تلك الأفكار. وكما يؤوِّل كل شخص عمل مؤلّفٍ ما بطريقته المحدودة، كذلك سيتوصل قرّاء هذا الكتاب، لدى استعراض لائحتي، إلى استنتاجاتهم الخاصة حول التأثيرات " الحقيقية " التي تُرِكَتْ عليّ. إنَّ الموضوع مشحون بالغموض، وسوف أبقيه غامضاً. ولكن أعلم أنَّ هذه اللائحة سوف تمدّ بعض قرّائي بمتعة استثنائية، ولاسيما قرّاء ما بعد قرنٍ

من الآن - ربَّما -. وعلى الرغم من أنه من المستحيل أنْ أتذكَّر الكتب التي قرأت كلها، إلا أني متأكد بصورة معقولة من أني سأتمكن من ذكر على الأقل نصفها. وأكرِّر، أنا شخصياً لا أعتبر نفسي قارئاً عظيماً. والأشخاص القلائل الذين أعرفُهم وأعلم أنهم يقرؤون بشكلٍ واسع، واستفتيتهم حول مدى قراءاتهم، أذهلتني إجاباتهم. أعتقد أنَّ عشرين ألف كتاب أو ثلاثين رقم معتدل جداً بالنسبة إلى شخص مثقف في زماننا. أما أنا، فأشكّ في أني قرأتُ أكثر من خمسة آلاف، وإنْ كنتُ ربما على خطأ.

عندما أراجع لائحتي، التي لم تكفّ عن النمو، أُصاب بالرعب من الهدر الهائل في الوقت الذي استلزم قراءة معظم هذه الكتب. ولطالما قيل في الكُتّاب أنهم " جميعاً ذوو فائدة ". وكالأقوال كلها، هذا أيضاً يجب تقبّله بحذر. إنَّ الكاتب يُثار دون أي سبب يُذكَر. وكون المرء كاتباً يعني أنه وُهِبَ أكثر من غيره مَلَكَة تهذيب المخيّلة. والحياة ذاتها تزوِّد بفيضٍ من المواد الأولية. بل بفيضٍ غزير من المواد وكلما كتب المرء أكثر قلَّ تأثير الكتب. إنَّ المرء يقرأ ليقوى، أي، ليستمتع بأفكاره الخاصة التي تمَّ التعبير عنها بأساليب آخرين متنوعة.

في شبابه تكون شهية المرء جامحة، للتجربة الفجّة وللكتب. وحيثُ وُجِدَ النهم المُفرط، وليس فقط الشهية، فثمة سبب حيوي لها. ومن الواضح بشكل صارخ أنَّ أسلوبنا الحالي في الحياة لا يوفّر تغذية مناسبة. ولو أنه يوفّرها أنا واثق من أننا كنا قرأنا أقلّ، وعملنا أقلّ، وجُعنا أقلّ. لما احتجنا إلى بدائل، لما قبِلنا بأنماط بديلة من الوجود. وهذا الكلام ينطبق على المجالات كلها: الطعام، الجنس، السفر، الدين

والمغامرة. إننا نبدأ بداية سيئة. نسافر على الطرقات العريضة ونحن نضع قدماً في القبر. ليس لدينا هدف أو غاية مُحدَّدة، ولا حرية التخلّي عن الهدف أو الغاية. إننا، أو معظمنا، نسير ونحن نائمون، ونموت حتى دون أنْ نُغمض عيوننا.

إذا استمتع الناس بعمق بما يقرؤون فلن يكون لديهم عذر بالكلام هكذا. لكنهم يقرؤون كما يعيشون - بلا هدف، بالمصادفة، بضعف، بتردُّد. فإذا كانوا نائمين، فإنَّ ما قرؤوا يجعلهم يستغرقون أعمق فأعمق في النوم. وإذا كانوا فقط متكاسلين، يُصبحون أكثر كسلاً. وإذا كانوا متبلّدين، يُصبحون أسوأ متبلدين. وما إلى ذلك. وحده الرجل اليقظ بكل معنى الكلمة قادر على الاستمتاع بقراءة كتاب، باستخلاص منه ما هو حيوي. مثل هذا الرجل يستمتع بكل ما يختبر، وأيضاً، إذا لم أكن مخطئاً خطأً فادحاً، لا يُميِّز بين التجارب التي يستمدها من القراءة والتجارب المتنوعة من الحياة اليومية. إنَّ مَنْ يستمتع استمتاعاً كاملاً بما يقرأ أو يفعل، أو حتى بما يقول، أو ببساطة بما يحلم أو يتخيَّل، يستفيد فائدة تامة؛ ومَنْ يسعى إلى الاستفادة، عبر أحد أشكال الانضباط، إنما يخدع نفسه. ولأني مقتنع بقوة بهذا أمقت بشدّة إصدار لوائح كتب لأولئك الذين يوشكون أنْ يلجوا الحياة. والفوائد المُستمدة من هذا النوع من التشقيف الذاتي أكثر إثارة للريبة، في اعتقادي، من الفوائد المفترضة المُستمدة من أنماط الثقافة العادية. إنَّ غالبية الكتب المُعطاة في هذه اللوائح لا يمكن البدء بفهمها واستحسانها إلا بعد أنْ يعيش المرء ويفكر لنفسه. وعاجلاً أو آجلاً يُصبح من الضروري التخلص من المجموعة كلها.

والآن إليك هذه الأسماء. أسماء أولئك الذين أعي تأثيرهم وأشرتُ إليهم في كتاباتي مراراً وتكراراً[٨٩]. أولاً، دعني أقول إنَّ كل ما وقع ضمن نطاق خبرتي أثَّرَ فيَّ. وأولئك الذين لم يجدوا أسماءهم يجب أنْ يعلموا أني ذكرتهم أيضاً. أمَّا الموتى، فهم يعلمون سلفاً، دون أدنى شك، أنهم سيضعون ختمهم عليَّ. إنني أذكرهم فقط لأنَّ أسماءهم مرتَّبة بالتسلسُل.

أولاً تأتي كتب عهد الطفولة، تلك التي تتناول حكايات الأساطير والمعجزات الخيالية، وكلها مُفعمة بالغموض، والأعمال البطولية، والخارقة، والرائعة والمستحيلة، مع الجريمة والرعب بأنواعها كلها ودرجاتها، والقسوة، والعدالة والظلم، والسحر والنبوءة، والانحراف، والجهل، واليأس، والشك والموت. هذه الكتب أثّرتْ على كياني كله: شكّلتْ شخصيتي، وطريقتي في النظر إلى الحياة، وموقفي من المرأة، ومن المجتمع، والقوانين، والأخلاقيات، والحكومة. لقد حدَّدتْ إيقاع حياتي. منذ عهد المراهقة فصاعداً، الكتب التي قرأتْ، ولاسيما تلك التي عشقتها أو أسرتني، لم تؤثّر فيَّ إلا جزئياً. بمعنى، بعضها أثرٌ في الإنسان، وبعضها الآخر أثّر في الكاتب، وبعضها في الروح الصِرف. لعلّ السبب في هذا هو أنَّ كياني كان قد تشرذم. وأيضاً لأنَّ جوهر قراءة البالغين لا يمكن أنْ تؤثّر على الإنسان برمته، على كيانه برمته. وهناك استثناءات، حتماً، لكنها نادرة. على أية حال، إنَّ كامل عالم قراءة الطفولة ينتمي إلى خانة المجهول؛ والفضوليون سيكتشفون العناوين في الملحق. أنا أقرأ ما يقرأه الأطفال الآخرون. أنا لم أكن طفلاً معجزة، ولا كنتُ أطلب طلبات خاصة. كنتُ آخذ ما يُعطى إليّ وأتقبّله. القارئ الذي تبعني تلك المسافة كلها كان حينئذٍ قد اكتشفَ طبيعة قراءتي. والكتب

التي قرأتُ في عهد الفتوة قاربتُها الآن، وأشرتُ إلى أسماء مثل هنتي أولاً وقبل أي شيء، ودوما، ورايدر هاغارد، وسينكيفيتش وآخرون، وغالبيتهم معروف تماماً. لا شيء يُميِّز تلك الفترة، إلا بأني أفرطتُ في القراءة.

إنَّ التأثيرات الخاصة تبدأ عند حافة عهد الرجولة، أي، منذ أنْ حلمتُ بأني أنا أيضاً يمكن أنْ أُصبح " كاتباً " ذات يوم. والأسماء التي تلتْ يمكن أنْ تُعتَبَر إذن أسماء الكتّاب الذين أثّروا فيَّ كإنسان وككاتب، وأصبح الاثنان متلازمَين أكثر فأكثر مع مرور الوقت. وبدءاً بأول عهد الرجولة فصاعداً تمحور نشاطي كله حول، أو حثّته، حقيقة أني فكرّتُ في نفسي، أولاً ضمنياً، ثم جنينياً، وأخيراً بكل وضوح، ككاتب. وهكذا، إذا أسعفتني الذاكرة، إليك تسلسل نسبي : بوكاتشيو، بترونيوس، رابليه، ويتمَنْ، إمرسُن، ثورو، ميترلينك، رومان رولان، أفلوطين، هرقليطس، نيتشه، دوستويفسكي (وكتّاب روس آخرون من القرن التاسع عشر)، وكتّاب المسرح اليوناني القديم، وكتاب المسرح الإليزابيثي (باستثناء شكسبير)، ثيودور درايز، كنوت هامسن، د.هـ لورنس، جيمس جويس، توماس مان، إيلي فور، أوزفولد شبنغلر، مارسيل بروست، فان غوخ، الدادائيون والسرياليون، بلزاك، لويس كارول، نيجينسكي، رامبو، بليز سندرار، جان جيونو، سيلين، وكل ما قرأت عن بوذيّة زن، وكل ما قرأت عن الصين، والهند، والتيبت، والجزيرة العربية، وإفريقيا، وطبعاً الكتاب المقدس، الأشخاص الذين دوّنوه ولاسيما الذين أنجزوا نسخة الملك جيمس، ذلك أنَّ أول ما حصلتُ عليه كان لغة الكتاب المقدس وليس " رسالته " ولن أتخلى عنها أبداً.

ما هي المواضيع التي دفعتني إلى السعي وراء المؤلفين الذين أحببت، وسمحت لي بأنْ أتأثّر، وشكّلتْ أسلوبي، وشخصيتي، ومدخلي إلى الحياة؟ إنها ما يلي بشكلٍ عام: حب الحياة ذاتها، السعي وراء الحقيقة، الحِكمة والفهم، الغموض، قوة اللغة، عراقة الإنسان وعظمته، الأبدية، غاية الوجود، وحدة كل شيء، التحرُّر، الأخوّة الإنسانية، معنى الحب، صِلة الجنس بالحب، الاستمتاع بالجنس، الفكاهة، غرائب وعجائب أوجه الحياة كلها، السفر، المغامرة، الاكتشاف، النبوءة، السِحر (الأبيض والأسود)، الفن، الألعاب، الاعترافات، البوح، الصوفيّة، والصوفيون على وجه الخصوص، تنوُّع المعتقَد والعبادة، الرائع في المجالات والجوانب كلها، ذلك أنه " لا يوجد إلا الرائع ولا شيء غير الرائع "

هل نسيت بعض البنود؟ ضعها بنفسك! لقد كنتُ، ولا أزال، أهتم بكل شيء؛ حتى بالسياسة - إذا نظرنا إليها من " منظور الطائر ". لكنّ صراع الكائن البشري من أجل التحرُّر، أي، التحرُّر من سجنٍ مِنْ صُنعه، وهذا بالنسبة إليّ هو الموضوع الأسمى. ولهذا أفشل، ربما، في أنْ أكون "كاتباً" بالمعنى الكامل. ربما لهذا أفردتُ مساحة كبيرة، في أعمالي، فقط لتجربتي في الحياة. وربما أيضاً لهذا، على الرغم من أنَّ النقّاد غالباً ما يفشلون في فهم هذا، أنجذب بقوة إلى الحكماء، الذين خبِروا الحياة حتى الثمالة ويهبون الحياة - الفنانون، الشخصيات الدينية، الرواد، المُبدعون ومُحطمو العادات والمؤسسات التقليدية بأنواعهم كافة. وربما - ولِمَ لا أقولها؟ - لهذا تراني لا أكنّ أي احترام للمؤلفين المفوَّضين، ولا أحبِّذ الثوريين المؤقّتين. بالنسبة إليّ الثوريون الحقيقيون الوحيدون هم المُلهمون والناشطون، شخصيات مثل يسوع، ولاو-تسه،

وغوتاما بوذا، وأخناتون، وراماكريشنا، وكريشنامورتي. والمِحك الذي أستخدمه هو الحياة: الموقف الذي يتّخذه الناس من الحياة. وليس ما إذا نجحوا في قلب حكومة، أو نظام اجتماعيّ، أو صيغة دينية، أو دستور أخلاقي، أو نظام ثقافي، أو طغيان اقتصادي. بل كيف أثّروا في الحياة نفسها؟ ذلك أنَّ ما يُميِّز الناس الذين أفكر فيهم هو أنهم لا يفرضون سلطتهم على الإنسان؛ على العكس، إنهم يسعون إلى تدمير السلطة. هدفهم وغايتهم هي فتح أبواب الحياة، جعل الإنسان جائع إلى الحياة، ليبتهج بالحياة - ولإرجاع القضايا كلها إلى الحياة. إنهم يحضّون الإنسان على إدراك أنه يحمل الحرية كلها داخله، وأنه ينبغي ألا يقلق بشأن مصير العالم (الذي ليس مشكلته) بل أنْ يحلّ مشكلته الفردية الخاصة، وهي التحرُّر، ولا شيء آخر.

والآن بشأن " الكتب الحيّة "... لقد قلتُ مراراً إنَّ هناك رجالاً ونساءً ولجوا تجربتي في أوقات متنوعة، واعتبرتهم بمثابة " ككتب حيّة". وقد شرحتُ السبب في إشارتي إليهم بهذا الشكل. وسوف أكون أشد وضوحاً الآن. إنَّ أولئك الأشخاص يُلازمونني كالكتب الجيدة. أستطيع أنْ أفتحهم على هواي، كما أفتحُ كتاباً. وعندما أُلقي نظرة على صفحة من كيانهم، إنْ صحّ التعبير، يُحدثونني بفصاحة كما يفعلون عندما أقابلهم شخصياً. والكتب التي يتركون بين يديّ هي حياتهم، وأفكارهم، وأفعالهم. إنَّ تلاحم الفكر، والوجود والفعل، هي التي جعلتْ كلاً منهم يعيشُ حياةً فريدة ومُلهِمة بالنسبة إليّ. ها هم، إذن، وأشكّ في أني نسيتُ واحداً منهم: بنجامن ماي ميلز، إيما غلولدمن، و. إ برغارت دوبوا، هيوبرت هاريسون، إليزابث غرلي فلين، جيم لاركن، جون كوبر

بويس، بو جاكوبس، بليز سندرار. مجموعة غريبة حقاً. كلهم ما عدا واحد منهم، أو كانوا، شخصيات معروفة. وهناك آخرون، طبعاً، أدّوا، دون أنْ يعلموا، دوراً هاماً في حياتي، وساعدوا في فتح كتاب الحياة من أجلي. لكنَّ الأسماء التي وضعتها هي تلك التي ستبقى دائماً في بالي، التي سأبقى دائماً أشعر بأني أدين لها إلى الأبد.

-٧-

الكتب الحيّة

لو جاكوبس[٩٠]، تلك الشخصية المجهولة، أتذكّره على هواي بمجرد أنْ أقول " أسموديوس، أو الشيطان على عكازين ". غريبٌ أنْ يصبح الكتاب الذي لم أقرأ قط المِحك السحريّ. كان الكتاب موجوداً دائماً على الرف، في حيِّزه الصغير. تناولته مرات عديدة، استعرضتُ منه صفحة أو اثنتين، ثم تركته. وعلى مدى أربعين عاماً حتى الآن وأنا أحتفظ في خلفية رأسي بهذا الكتاب الذي لم أقرأ " أسموديوس ". إلى جواره، على الرف نفسه، كان كتاب " جيل بلاس "[٩١]، الذي أيضاً لم أقرأ.

لماذا أشعر بأني مضطر إلى التكلُّم عن هذا الرجل المجهول؟ لأنه علّمني، من بين أشياء أخرى، أنْ أضحك على المصيبة. تعرَّفتُ إليه خلال فترة من الكرب. كان كل شيء أسود، أسود، أسود. لا انفراج. ولا أمل في انفراج. كنت سجيناً أكثر من رجل محكوم علية بالسجن مدى الحياة[٩٢]. وكنتُ حينئذٍ أعيشُ مع خليلتي الأولى، التي تعمل بوابة غير رسمية لمنزلٍ من ثلاثة طوابق تقاسمنا فيه شقّة مع شاب يحتضر متأثراً بمرض السل ومع سائق حافلة تروللي كان ميمنتنا، وتعرّضتُ للمراقبة

الصارمة من الغولة صاحبة المنزل، كنتُ بلا موارد، وبلا عمل، ولا أعلم ماذا أريد أو أستطيع أنْ أفعل، مقتنعاً بأني لا أمتلك أية موهبة - كان يكفي كتابة اثني عشر سطراً بقلم رصاص لكي أُثبِّت الاشتباه - أحاولُ أنْ أُنقذَ حياة الشاب، الذي كان ابن خليلتي، مختبئاً من الأصدقاء والوالدَين، يعتصر قلبي الندم لأني تخلّيت عن الفتاة التي أحببتُ (حبي الأول!)، عبداً للجنس، مؤشِّرَ اتّجاه الريح يُغيِّر اتجاهه مع أقل نسمة هواء، تائهاً، تائهاً بكل ما في الكلمة من معنى. وذات يوم اكتشفتُ في الطابق السفلي هذا الرجل المدعو لو جاكوبس، الذي سرعان ما أصبحَ مرشدي، ومعزّيي، ورياحي الخضراء البراقة. مهما كانت الساعة، أو المناسبة، أو ما إذا كان الموت يدقّ الباب، فإنَّ لو جاكوبس سوف يضحك ويدفعني إلى الضحك معه. " الضحك علاجُ أمراضك كلها! "

حينئذٍ لم أكن أعرف رابليه إلا معرفة سطحية، إذا كانت ذاكرتي تسعفني. لكنَّ لو جاكوبس كانت له معرفة حميمة به، أنا واثق. كان يعرف كل الذين يجلبون الفرح والذين يجلبون الحزن. وكلما مرَّ بتمثال شكسبير في الحديقة العامة كان ينقر طرف قبعته. ويقول " ولِمَ لا ؟ ". كان في استطاعته أنْ يسرد مناحات أيوب ويُعطيني العلاج في نَفَس واحد. (" ما الإنسان حتى تضعه في حسبانك؟ ومَنْ هو ابن الإنسان حتى تزوره ؟ "٩٢)

كان دائماً يبدو أنه لا يفعل أي شيء، لا شيء على الإطلاق. كان بابه مفتوحاً لأي شخص وكل شخص. وكان الحديث يبدأ بكان يا ما كان - على الفور. في المعتاد يكون شبه ثمل، ويبدو أنه لا يتقدم بعد تلك الحالة، أو يتراجع عنها، إذا شئت. كان جلده أشبه بالرِقّ، ووجهه

متغضناً بتجاعيد دقيقة، والرأس الوافر الشَعر دائماً زيتيّ، وأشعث، ويغطي عينيه . كان يمكن أنْ يكون في المئة من العمر، على الرغم من أني أشكّ في أنه كان يتجاوز الستين من العمر ولو بعامٍ واحد.

أما "عمله" فكان محاسباً عاماً مُجازاً، وكان يتلقى راتباً جيداً. بدا أنه خال من أي نوع من الطموح. ولعبة شطرنج، إذا شئت اللعب، كانت بالنسبة إليه طريقة جيدة لتبديد الوقت كأي مهنة أخرى. (كان يمارس أشد ما يمكن تخيُّله من ألعاب غير تقليدية، وغريبة، وشاذّة، وذكيّة). كان نومه قليلاً، وكان دائماً حيوياً في العموم ويقظاً، ومرحاً، ومفعماً بالمُزاح، كان ساخراً من الخارج لكنه في الداخل كان وقوراً، من الداخل كان يعبد ويُبجّل.

والكتب! لم أذكر عنوان كتاب إلا وكان قد قرأه. وكان صادقاً. الانطباع الذي تركه عندي كان أنه قرأ كل ما يستحق القراءة. وأثناء الحديث كان دائماً يعود إلى شكسبير والكتاب المقدس. وهو بهذا يُذكّرني بفرانك هاريس، الذي كان أيضاً يتكلّم دون توقف عن شكسبير والكتاب المقدس، أو بالأحرى عن شكسبير ويسوع.

لقد كنتُ، دون أي وعي مني، أتلقّى من ذلك الرجل تعليمي الحقيقي الأول. كان منهاج التعليم غير المباشر. وكما في زمن القدماء، كانت تقنيته تتألف من الإشارة إلى أنَّ " الشيء " لم يكن هذا، ولا ذاك. وكائناً ما كان " الشيء "، وطبعاً كان كل شيء، إلا أنه علّمني ألا أقترب منه مباشرة، وألاّ أُسمّيه أو أُعرِّفه. إنه منهاج الفن المنحرف. أول الأشياء وآخرها. ولكن بلا أول ولا آخر. ودائماً ينطلق من المركز ونحو الخارج. دائماً بحركة لولبية: لا خطّ مستقيماً، لا زوايا حادّة، لا طريق مسدوداً أو مأزق.

نعم، كان لو جاكوبس يمتلك حكمة أنا الآن أبدأ باكتسابها. كان يتمتّعُ بمَلَكَة النظر إلى كل شيء وكأنه كتابٌ مفتوح. كان قد كفَّ عن القراءة كوسيلة لاكتشاف أسرار الحياة؛ أصبحَ يقرأ للمتعة الصِرف. كان جوهر ما يقرأ كله يتغلغلُ في كامل كيانه، وأصبحَ مُتحداً مع مُجمل تجربته في الحياة. وذات مرة قال لي " في الأدب كله لا توجد إلا حفنة صغيرة من المواضيع الأساسية ". لكنه سرعان ما أضافَ قائلاً إنَّ لدى كل إنسان حكاية يحكيها، وإنها فريدة من نوعها. وخمّنتُ أنه هو أيضاً حاول ذات يوم أنْ يكتب. طبعاً لا أحد يستطيع أنْ يعبِّر عن نفسه بصورة أفضل أو أوضح منه. لكنَّ حكمته كانت من النوع الذي لا يهتم بنقلها للآخرين. وعلى الرغم من أنه كان يُحسِن إمساك لسانه، إلا أنّه لم يكن هناك مَنْ يُحب الانخراط في الحديث أكثر منه. وزيادة على ذلك، كانت لديه طريقة خاصة في عدم إقفال موضوع ما. كان يحب المناوشة والاستطلاع، وأنْ يمد قرون استشعاره، ويُبرِز حلولاً، ويُعطي إشارات، ويُلمِّح أكثر مما يُبلِّغ. وسواء أشاء المُستمع أم أبى، إلا أنه يُضطر إلى التفكير في صالح نفسه. ولا أتذكّر مرة واحدة أني تلقّيت منه نصيحة أو إرشاداً، ومع ذلك كان كل ما يصدر عن فمه يتألّف من النصيحة والإرشاد... إذا عرفَ المِرء كيف يتلقاهما!

في أعمال مترلنك، ولاسيما في كتاب مثل " الحكمة والقَدَر "، هناك إشارات مُلهِمة إلى شخصيات عظيمة من الماضي (في الحياة وفي الأدب) تنجو من المحن باتّزان نبيل. وأخشى أنَّ مثل تلك الكتب لم تعُد مطلوبة. لم نعُد نتحول إلى مؤلفين من أمثال مترلنك طلباً للمواساة، أو العزاء أو الشجاعة المتجددة. ولا إلى إمرسُن، الذي كثيراً ما ارتبط

اسمه باسم ذاك. واليوم ثمة ارتياب في غذائهم الروحي. خسارة! الحقيقة هي أنه ليس لدينا مؤلفون عِظام نلجأ إليهم هذه الأيام - إذا كنا نبحث عن حقائق أزلية. لقد استسلمنا للتيار. آمالنا، الواهنة والضعيفة، يبدو أنها تتمركز كلها على إيجاد الحلول السياسية. إنَّ الناس يُعطون ظهورهم للكتب، أي، للكُتّاب، " للمثقفين ". إنها إشارة ممتازة - ليتهم يعطون ظهورهم للكتب ويواجهون الحياة! ولكن هل يفعلون؟ لم يكن الخوف من الحياة مرةً متفشياً هكذا. لقد احتلَّ الخوفُ من الحياة مكانَ الخوف من الموت. أصبح للحياة والموت معنى واحداً. ومع ذلك لم تكن الحياة واعدة كما هي الآن. لم يحدث مرة على مدى تاريخ الإنسان أن كانت القضية بهذا الوضوح - القضية بين الخلق والعدم. نعم، ارمِ كتبك حتماً! خاصةً إذا كانت تجعل القضية غامضة. الحياة نفسها لم تكن مرة أشبه بكتابٍ مفتوح كما هي في اللحظة الراهنة. ولكن، هل تستطيع أنْ تقرأ كتاب الحياة؟

(" ما الذي تفعله بجلوسك على الأرض؟ "

" أعلّم الأبجدية للنمل ")

أمرٌ غريب، لكنه أصبح ملحوظاً بشكلٍ مشين في الآونة الأخيرة، وهو أنَّ الأرواح الشابة، المرحة الوحيدة الموجودة بيننا هي "كلاب عجائز". إنهم يواصلون بسعادة عمل الخلق مهما سمَّمَت الهواءَ كوارثُ رهيبة. إنني في الأساس أفكر في رسّامين معيَّنين، رجالٍ أنجزوا تواً كماً هائلاً من الأعمال. لعلَّ رؤاهم للأشياء لم تُعتمها قراءة الكتب الكثيرة. لعلّ اختيارهم مهنتهم نفسه حماهم من النظر بكآبة، وعقم وبطريقة مَرَضية إلى الكون. إشاراتهم ورموزهم تختلف عن إشارات ورموز الكاتب أو

المفكّر. إنهم يتعاملون مع الأشكال والصور، وللصور طريقة للبقاء نضرة وحيوية. وأشعر بأنَّ الرسام ينظر إلى العالم بطريقة مباشرة أكثر. على أية حال، هؤلاء المتمرسون الذين أفكر فيهم، هؤلاء العجائز المرحون، لهم تحديق مملوء بالشباب. وفي حين أنَّ شبابنا في عدد السنين نظرهم مُعتم ومُشوش؛ إلا أنهم مملؤون بالخوف والفزع. والفكرة التي تشغلهم ليلاً ونهاراً هي – هل سينتهي العالم قبل أنْ يُتاح لنا الاستمتاع به؟ وليس هناك مَنْ لديه الجرأة ليُخبرهم بأنّه حتى لو انتهى العالم غداً، أو بعد غد، لا يهمّ – لأنَّ الحياة التي يشتاقون إلى الاستمتاع بها لا تفنى. ولا أحد يُخبرهم أنَّ دمار هذا الكوكب، أو بقاءه وعظمته الأبدية، تتعلّق بأفكارهم، وبأفعالهم. لقد أصبح الفرد الآن متكيِّفاً، طوعاً، مع المجتمع. قليلون قادرون على رؤية أنَّ المجتمع يتألّف من أفراد. أما زال هناك أفراد؟ وما هو الفرد؟ وما المجتمع، إذا لم يعُد مجموع أو حاصل الأفراد الذين يُشكلونه؟

أذكر أني قرأتُ، وحدث ذلك قبل ثلاثين عاماً مضت، كتاب كارلايل " الأبطال و عبادة البطل " وأنا في طريقي من مركز العمل وإليه في كل يوم، على متن القطار المرفوع. وذات يوم هزّتني من أعماقي فكرةٌ أعلنها حيث إني عندما رفعت بصري عن الصفحة وجدتُ صعوبة في تمييز الشخصيات المعروفة جداً التي تُحيط بي. كنتُ في عالمٍ آخر – ولكن بصورة تامة. لقد قال شيئاً – لم أعد أذكر ما هو – هزّني من جذور كياني. وفي التوّ واللحظة تملّكني إيمان راسخ بأنَّ قَدَري، أو مصيري، سيكون مختلفاً عن مصير الذين حولي. وفجأةً وجدتُني أرتفع – أقفز! – خارج الدائرة التي تسجنني. رافقَ هذا الكشف شعورٌ

لحظيٌّ من الفخر والابتهاج، والغرور أيضاً دون أدنى شك، لكنه سرعان ما تلاشى، وأفسح المجال لحالةٍ من القبول الهادئ والاستقرار العميق، وأيقظ في الوقت نفسه شعوراً غريباً بالمشاركة الوجدانية، برباط أكثر من إنساني بكثير بيني وبين جاري.

كارلايل كاتب آخر لم يعُد يُقال عنه الكثير هذه الأيام. لا شك في أنه " طنّان أكثر مما ينبغي ". غامض أكثر مما ينبغي. ثم، إننا لم نعُد نعبد الأبطال، أو، إذا استخدمنا الكلمة، فذلك لكي نميِّز أولئك الذين يُماثلوننا. ليندبرغ، مثلاً، كان بطلاً عظيماً - ليومٍ واحد. ليس لدينا مدفن دائم لعظماء الأمة نودِعه أبطالنا، ونبجلهم، ونوقّرهم. إنَّ مدفن عظمائنا هو الصخرة اليومية التي ننصبها وندمرها من يوم إلى يوم.

أحد الأسباب التي تجعل القلّة منا تفعل، بدل أنْ تنفعل، يعود إلى أننا باستمرار نكبت أعمق حوافزنا. أستطيع أنْ أصور هذه الفكرة بأنْ أختار، مثلاً، الطريقة التي يقرأ بها مُعظمنا. فإذا كان كتاباً ما يُثير حماسنا وتفكيرنا، نقرأه بسرعة. ولا نستطيع أنْ ننتظر لنعرف إلى ما سيقودنا؛ نريد أنْ نقبض، أنْ نستحوذ، على الرسالة المُستترة. ومرة بعد أخرى، نتعثّر في تلك الكتب بعبارة، أو بفِقرة، وأحياناً بفصلٍ كامل، مُثير ومُحفّز إلى درجة أننا نكاد لا نفهم ما نقرأ، ويُشحَن عقلنا بالأفكار وبإضافات من عندنا. ما أقلّ المرات التي نقاطع بها القراءة لكي نستسلم لترف أفكارنا نحن! كلا، إننا نكبت أفكارنا ونكظمها، متظاهرين بأننا سنعود إليها بعد الانتهاء من قراءة الكتاب. وطبعاً، لا نفعل أبداً. كم سيكون من الأفضل والأكثر حِكمة، وفائدة وثراءً، لو أننا نتقدّم بخطى حلزون! وماذا لو استغرقَت منا عاماً، بدل بضعة أيام، قراءة الكتاب!

قد يعترضُ أحدهم قائلاً " ولكن ليس لدي وقت لأقرأ الكتب بهذه الطريقة! لدي أعمال أخرى أقوم بها. لدي واجبات ومسؤوليات "

بالضبط. إنَّ مَنْ يتكلَّم بهذه الطريقة هو نفسه المقصود بكلامي هذا. ومَنْ يخشى أنْ يُهمل واجباته بممارسة القراءة الهادئة والمتعمّقة، وبتهذيب أفكاره، سوف يُهمل واجباته في الأحوال كلها، ولأسبابٍ أسوأ. لعل القصد هو أنْ تفقد عملك، وزوجتك، ومنزلك. إذا كان في استطاعة قراءةِ كتابٍ أنْ تُحركك بهذا العمق بحيث تجعلك تنسى مسؤولياتك، فليس لتلك المسؤوليات أي معنى بالنسبة إليك. حينئذٍ تُصبح لديك مسؤوليات أسمى. فإذا وثقتَ بحوافزك الداخلية تبعتَها إلى أرضيّة أكثر صلابة، إلى وضعٍ ممتاز ,لكنكَ تخشى أنْ تسمع صوتاً يهمس لك : " استدر هنا! اقرع هنا! ادخل من هذا الباب! "؛ تخشى أنْ تُنبَذ وتُخذَل. فكَّرتَ في الأمان بدل أنْ تفكر في الحياة الجديدة، في حقولٍ من المغامرة والاستكشاف.

هذا فقط مثال واحد على ما يمكن أنْ يحدث، أو لا يحدث، جراء قراءة كتاب. طبِّقْه على الفُرَص الغفيرة التي لا تني تُقدِّمها الحياة وسوف يكون سهلاً إدراكُ السبب الذي يجعل الرجال يفشلون ليس فقط في أنْ يُصبحوا أبطالاً بل حتى أفراداً عاديين. والطريقة التي يقرأ بها المرء كتاباً هي الطريقة التي يقرأ بها الحياة. مترلينك، الذي أشرتُ إليه قبل قليل، يكتب بعمق وانهماك عن الحشرات، والأزهار، والنجوم، وحتى الفضاء نفسه، كما يكتب عن الرجال والنساء. فبالنسبة إليه العالم كلٌّ متواصل، متفاعل، وتحْكُمُه علاقات متبادلة. إنَّ لحظةً من الزمن لا تقلّ غِنى وكمالاً عن عشرة آلاف عام. وهذا بحق نوعٌ مُترف من التفكير!

ولكن دعني أعود إلى " ريحي الخضراء البرّاقة "... لقد تحمّست لمترلينك وكارلايل لأنّ هناك شيئاً في شخصية لو جاكويس ذكّرتني بكلا الرجلين. لعلي اكتشفتُ تحت مرحه ولا مبالاته اللامعة أثراً من جانبه الرصين والمأساوي. يجب أنْ أعترف بأنه كان رجلاً لا أحد يعرف عنه شيئاً، وبدا أنه ليس له أصدقاء مقرّبون، ولم يتحدث عن نفسه قط. وعندما كان يُغادر مكتبه عند الساعة الرابعة بعد الظهيرة لا أحد على أرض الله الواسعة كان يستطيع أنْ يُخمّن أين ستقوده قدماه قبل أنْ يصل إلى منزله على موعد وجبة العشاء. في المعتاد كان يتوقف في حانةٍ أو اثنتين، حيث يمكن أنْ يُرفّه عن نفسه بالتحدث مع راكب خيول، أو ملاكم محترف، أو قوّاد مفلس. لقد كان حتماً على سجيته مع مثل أولئك الأشخاص أكثر منه مع أعضاءٍ أشدّ احتراماً في المجتمع. أحياناً كان ينزل إلى سوق السمك وينسى نفسه في التأمُّل في مخلوقات الأعماق، ولكن دون أنْ ينسى أنْ يجلب إلى المنزل تشكيلة من المحار، والأصداف، والقريدس، والإنكليس أو أي شيء يشتهي. أو قد يتجول في محل بيع الكتب المستعملة، ليس لكي يعثر على كتابٍ نادر بقدر ما هو لكي يتحدث مع أحد أصدقائه القدامى من بائعي الكتب، ذلك أنه كان يحب الحديث عن الكتب حتى أكثر من الكتب نفسها. ولكن مهما كان مشحوناً بتجارب جديدة، فعندما تقابله بعد العشاء تجده دائماً حراً، ومستعداً لاتخاذ أي موقف، ومنفتحاً لأي اقتراح. كنتُ دائماً أراه في المساء. في المعتاد، عندما أدخل عليه، أجده جالساً عند النافذة، يُحدّق نحو الأسفل إلى العرض العابر. أما مع ويتمَنْ، كان كل شيء يبدو مُثيراً للاهتمام وممتعاً بقدر متساوٍ بالنسبة إليه. لم أسمع مرة أنه مَرِض، ولا

رأيته في مزاجٍ عكِر. قد يكون خسر آخر بنس يملكه، ولكن لا أحد كان يشعر بذلك.

لقد تكلّمتُ عن الطريقة التي كان يلعب بها الشطرنج. لم يحدث مرة أنْ شكّل خصمٌ صديقاً حميماً لي أكثر منه. والحقيقة هي أني لم أكن حينئذٍ، ولا أنا الآن، لاعب جيد. ربما ليس حتى بجودة نابوليون. فمثلاً، عندما دعاني مارسيل دوشان[94] ذات مرة لألعب معه، نسيت كل شيء عن اللعبة بسبب احترامي المُروع لمعرفته بها. مع لو جاكوبس كان الأمر أسوأ. لم أتمكن من الوصول إلى أية نتيجة حول معرفته باللعبة. وهزيمتي معه كانت بسبب لا مبالاته الصِرف." هل تريد مني أنْ أعطيك الملكة أم بيدقين أم الفرس أم فيلَين؟ ". هو لم يكن ينطق هذه الكلمات قط لكنَّ سلوكه كان يوحي بها. كان يبدأ بأية طريقة تقليدية، كأنما من باب احتقاره لمقدرتي، على الرغم منْ أنَّ ذلك لم يكن صحيحاً؛ فلم يكن يكِنّ أي احتقار لأحد. كلا، لعله فعل ذلك فقط لكي يستمتع، لكي يرفع الكلفة، لكي يرى إلى أي مدى يستطيع أنْ يصل بنقطةٍ ما. بدا أنه لا فرق عنده ما إذا كان يربح اللعبة أم يخسرها؛ كان يلعب بسهولةِ وثقةِ ساحر، مُستمتعاً بالنقلات الزائفة بقدر استمتاعه بالذكية منها. ثم، ماذا يمكن أنْ يعني بالنسبة إلى رجلٍ مثله أنْ يخسر لعبة شطرنج، أو عشرة ألعاب، أو مئة؟ وكأنه يقول " سألعبها في الجنة. هيا، دعنا نتسلى! قم بحركة جريئة، بحركة متهورة! ". طبعاً كلما ازداد تهوّره ازداد لعبه حذراً. وشككتُ في أنه عبقري. ألم يكن عبقرياً بحيث يُسبب لي الحيرة والاضطراب؟

كان يلعب الشطرنج كما يلعب لعبة الحياة. وحدهم " العجائز " يستطيعون أنْ يفعلوا ذلك. كان لاو-تسه أحد أولئك العجائز المرحين.

أحياناً، عندما تعبر صورة لاو-تسه وهو جالس على ظهر جاموس الماء مخيلتي، عندما أتذكر تلك التكشيرة الثابتة، الصبور، الرقيقة، المؤثّرة، تلك الحِكمة التي تفيض بالحب، أفكّر في لو جاكوبس جالساً أمامي وأمام رقعة الشطرنج؛ مُستعداً لممارسة اللعبة بأي طريقة تعجبك؛ مستعداً للابتهاج بسبب جهله أو للإشراق من فرط السرور بسبب حماقته. إنه أبداً لا يكون خبيثاً، أو حقيراً، أو حسوداً أو غيوراً. كان مواسياً عظيماً، لكنه ناءٍ كفُلك الكلب. ودائماً ينسحب من محيطه، ولكن كلما ابتعد أصبح أقرب إليك. كم كانت الأقوال التي يقتطفها من شكسبير ومن الكتاب المقدس ويُزين بها كلامه أشد فائدة من أدسم العظات! لم يكن يرفع إصبعاً ليؤكّد كلامه، ولا رفع صوته لإبراز نقطةٍ ما؛ كان كل شيء آنيّ يُعبِّر عنه تغضُّن الضحك الذي يكسر قَسَمات وجهه الجافة عندما يتكلّم. رنين ضحكه لم يكن أحد يستطيع تقليده إلا " القدامى ". كان ضحكاً جديراً بالآلهة، ضحكاً يُشفي، يكسُر، مدعوماً بحِكمته في الحياة التي لا يُعيقها شيء، ويُهشِّم كل تعليم، وجديّة، ومبادئ أخلاقية، وادّعاء وخداع.

دعني أتركه هناك، يكسر قَسَمات وجهه التغضّن، وتتردّد أصداء ضحكه بين ثريات جهنم. دعني أفكر فيه وهو يقفُ وينحني لي أثناء خروجي من إحدى السهرات، يحمل في يده قلنسوة النوم، والثلج يُصدِرُ رنينَه الناعم في الكأس، وعيناه براّقتان كالخرز، وشاربه رطب من الويسكي، وأنفاسه مُعطّرة بشكل رائع بعبق الثوم، والبصل، والكراث والكحول. لم يكن ينتمي إلى هذا الزمان أو إلى أي زمان أعرفه. كان اللا منتمي المثالي، الأحمق الراضي، المعلّم البارع، المُعزّي العظيم،

المجهول الغامض. ولم يكن أياً من هؤلاء وحده بل كلهم معاً. المجد، للروح المضيئة! كم كنتَ كتابَ حياةٍ رائع!

والآن دعني أتكلّم عن " كتاب حيّ " آخر، وهذا شخصية معروفة. هذا الرجل لا يزال على قيد الحياة[٩٥]، والحمد لله، ويعيشُ حياةً هانئة وثرية في إحدى زوايا ويلز. أعني به جون كوبر بويس، أو كما يُسمي نفسه في سيرته الذاتية، " بريستر جون "[٩٦].

بعد اختفاء لو جاكوبس من حياتي ببضع سنوات قابلتُ هذا المؤلّف والمُحاضِر الشهير. قابلته بعد إلقاء واحدة من محاضراته في ليبور تمبل، في الجادة الثانية في نيويورك.

قبل بضعة أشهر، عندما اكتشفت مكان إقامته من خلال أحد الأصدقاء، أسرعت بكتابةِ رسالة ثناء إليه طال تأجيلها. رسالة كان ينبغي أنْ أكتبها قبل عشرين عاماً على الأقلّ. ولو أني فعلتُ لأصبحت رجلاً أشدّ ثراء بكثير مما أنا عليه اليوم. ذلك أنَّ الحصول على رسالة من "بريستر جون " حدثٌ لا يتكرّر في حياة المرء.

هذا الرجل، الذي كنتُ أحضر محاضراته باستمرار، والتهمتُ كتبه بنهم، لم أقابله شخصياً إلا مرة واحدة. وقد تطلّب مني حينئذٍ كل ما أمكنني حشده من شجاعة لأقترب منه بعد انتهاء المحاضرة وأقول له بضع كلمات مديح، وأصافحه ثم أفرّ خائفاً. لقد كنتُ أكنُّ احتراماً مُغلّفاً بالرعب للرجل. فكل كلمة نطقها بدا أنها تُصيب الهدف. والكتّاب كلهم الذين كنتُ حينئذٍ مولعاً بهم كان هو يكتب ويُحاضر عنهم. لقد كان بالنسبة إليّ أشبه بمهبط وحي.

والآن بعد أنْ عثرتُ عليه من جديد، وأصبحتُ أسمع أخباره بانتظام، أشعر كأني استعدتُ شبابي. إنه لا يزال " المُعلّم " بالنسبة إليّ. كلماته، حتى هذا اليوم، تمتلك القدرة على سحري. وفي هذه اللحظة بالذات أنا منهمك في عمق سيرته الذاتية، وهو كتاب شديد الفائدة والإثارة، يقع في ٦٥٢ صفحة ممتلئة عن آخرها؛ إنه من نوعية السِيَر الذي أجد فيه متعة بالغة، لأنه مُطلق في صراحته، وصادق، وأصيل، ويحتوي ثروة وافرة من الأشياء التافهة (الشديدة الفائدة!) بالإضافة إلى أحداث كبرى، أو نقاط انعطاف، في حياة واحدة. ويقول المؤلف " لو أنَّ الذين يكتبون سيرهم الذاتية كلهم يجرؤون على تدوين الأشياء في حياتهم التي سبّبت لهم أشدّ البؤس، فسيكون ذلك نعمة أعظم بكثير من التبريرات اللذيذة كلها للأعمال العامة ". وعلى غرار سيلين، يتصف بويس بمَلَكَة البوح بعثرات حظّه بفكاهة. وعلى غرار سيلين، يستطيع أنْ يتكلّم عن نفسه بأشد التعبيرات انتقاصاً، ويُلقّب نفسه بالأحمق، والمهرّج، والضعيف، والجبان، والمنحل، وحتى بالكائن الأدنى من الإنسان، دون أنْ يُدمر مكانته بأقلّ قدر. وكتابه مملوء بحكمة الحياة، كَشَفَ عنها ليس عبر الحوادث الكبرى بل الصغيرة منها.

لقد ألّفَ كتابه وهو في الستين من عمره. وهناك فِقرتان، من بين عدد هائل منها، أودّ أنْ أقتطفهما، تكشفان عن شيءٍ في الرجل أجده نفيساً بصورة خاصة. ها هي إحداهما : " ما الذي نفقد جميعاً مع تقدّمنا في السن؟ إنه شيء في الحياة ذاتها. نعم، إنه داخل الحياة، ولكنه أعمق بكثير - كلا! ليس بالضبط أعمق؛ أعني أنه من مادة أشد نفاسة - مما نفكر فيه كـ " حياة " ونحن نتقدّم في العمر. والآن أميلُ إلى الاعتقاد أني وبدرجةٍ استثنائية احتفظتُ حتى سن الستين بموقف أوائل

عهد فتوتي؛ وعلى هذا استسلمتُ لإغراء التمسُّك بالرأي القائل إنه كلما استغليتُ هذه السمة الطفولية بعناد وتمسكتُ بموقفي من هذه الطفولة تكون حياتي الناضجة أكثر حكمة "، والأخرى تسير على النحو التالي : " يمكن تقسيم حياتي كلّها إلى نِصفَين؛ الأول يمتد حتى سن الأربعين؛ والثاني يمتد بعد سن الأربعين. وخلال القسم الأول كافحت بيأس لأستنهض مشاعري وأرتبها وِفقاً لما أُفضّل من الكتب؛ ولكن خلال القسم الثاني كافحتُ لأكتشفَ حقيقةَ مشاعري وأُحسّنها وأوازن بينها وأجعلها متجانسة، وفِقاً لمنهجي أنا ولا أحد غيري "

ولكن لنعُد إلى الرجل الذي أعرف - من على مِنصّة المحاضرات. كان جون كوبر بويس، سليل الشاعر كوبر[٩٧]، ابن رجل دين إنكليزي، يحمل في شرايينه دماءً ويلزية والنار والسِحر اللذين تتشرّبهما الأرواح الغاليّة، وكان أول مَنْ أنارني بشأن الممارسات المرعبة والشخصيات الرفيعة المُتصلة بمنزل أرتيوس. وأذكر بوضوحٍ تام كيف كان يتدثّر بردائه، ويُغمض عينيه ويُغطيهما بإحدى يديه، قبل أنْ يُباشر إحدى خُطبه الفصيحة والمُلهَمة التي كانت تُسبب لي الدوار وتربط لساني. في ذلك الوقت كنتُ أحسب أنَّ وِقفته وإيماءاته رائعة، وتعبير وجهه يحمل ربما مزاجاً مأساوياً مُبالغاً فيه. (طبعاً، جون كوبر بويس كان ممثلاً، ولكن ليس على هذه الخشبة، كما أشار هو نفسه. إنه بالأحرى نوع من الممثل الشبنغلري[٩٨]). ولكن كلما أصغيتُ إليه، أكثرتُ من قراءة أعماله، وأصبحتُ أقلّ انتقاداً له. إبّان مغادرة القاعة بعد انتهاء المحاضرات، غالباً ما كنتُ أشعر وكأنه رماني بسحر. وكان سِحراً عجيباً. ذلك أنها كانت، بعيداً عن التجربة الشهيرة مع إيما غولدمَن[٩٩]

في سان دييغو، أول تجربة حميمة لي، أول تواصُل حقيقي، مع روحٍ حيّة من تلك المخلوقات القليلة والنادرة التي تزور هذه الأرض.

لا داعي إلى القول إنه كان لبويس نجومه المختارون الذين افتُتِنَ بهم. وأستخدم كلمة " افتُتِنَ " عن عمد. ولم أكن قبلها سمعتُ أيَ شخص يُعبِّر عن افتتانه علناً، ولاسيما بالمؤلفين، بالمفكرين، بالفلاسفة. لكنَّ إيما غولدمَن، الموهوبة بالقدر نفسه في إلقاء المحاضرات، وغالباً ما تتكلم كالعرّافة، أعطت الانطباع مع ذلك بأنها تشعّ من مركز عقلاني. وعلى الرغم من كونها دافئة وعاطفية، كانت النار التي تُطلقها ذات طبيعة كهربائية. كان بويس يتفجّر بنار ودخان الروح، أو الأعماق التي تحوي الروح. كان الأدب بالنسبة إليه كالمنّ الهابط من الأعالي. لقد اخترقَ الحجاب مراراً وتكراراً. وغذّانا بالجراح، والندوب لم تبرأ قط.

كلمة fatidical (تنبّؤي)، إذا أسعفتني الذاكرة، كانت إحدى الصفات المُفضّلة لديه. ولا أدري ما الذي يدفعني إلى ذكر هذا، اللهم إلا إذا كان مشحوناً بتداعيات عميقة وغامضة كانت لها ذات يوم أهمية عُظمى بالنسبة إليّ. على أية حال، كان دمه مُشبَعاً بالأساطير والخرافات العرقيّة، بذكريات إنجازات سِحرية وبمآثر الإنسان المتفوق. كانت قسمات وجهه الشبيهة بقسمات صقر، الذي يُذكرنا بصاحبنا روبنسون جيفرز*، كانت تعطيني الانطباع بأني أواجه كائناً سلالته تختلف عن سلالتنا، أعرق، أكثر غموضاً، ووثنية، بل أكثر وثنية من أسلافنا التاريخيين. وقد بدا لي انه يتآلف دائماً مع أجواء عالم البحر المتوسط، أي عالم

* – روبنسون جيفرز (١٨٨٧ – ١٩٦٢) ؛ شاعر أمريكي معروف ولاسيما بأشعاره التي تدور حول المنطقة الساحلية الوسطى من كاليفورنيا . (المترجم)

أطلنتس السابق في البحر المتوسط. باختصار، كان " داخل التراث ". وكان يمكن للورانس أنْ يقول عنه إنه " أرستقراطي في الروح ". ولهذا السبب، ربما، يبرز في ذاكرتي كأحد المثقفين القلائل الذين أعرفهم ويمكن وصفهم أيضاً بأنهم " ديموقراطيون"- ديموقراطيون بالمعنى الذي قصده ويتمن للكلمة. والقاسم المشترك بينه وبيننا نحن الكائنات الدنيا كان الاحترام الفائق لحقوق الفرد وامتيازاته. الأسئلة الحيوية كلها كانت تُثير اهتمامه. هذا الفضول الرحب والشغوف هو الذي مكّنه من أنْ ينتزع من العصور " الميتة " والرسائل " الميتة " الصفات الإنسانية العالمية التي لم يعُد المثقف والمتحذلق يراها. والجلوس عند قدَميّ رجلٍ حيّ، مُعاصِر، تمتُّ أفكاره، ومشاعره وإنتاجه بصِلة قرابة في الروح مع شخصيات الماضي العظيمة، لهو امتياز رائع. كان في استطاعتي أنْ أتصوَّر ممثلنا هذا يتناقش باقتدار وألفة مع أرواح أمثال فيثاغوروس، وسقراط، أو أبيلار؛ ولكن لا أستطيع أبداً أنْ أتخيَّل جون ديوي، مثلاً، أو برتراند رسل. كان في وسعي أنْ أمدح وأحترم تعقيدات هذا العقل، وهو أمر أعجز عن القيام به عندما يتعلّق الأمر بوايتهيد[100] أو أوسبنسكي[101]. السبب هو قدراتي المحدودة، دون أدنى شك. ولكن هناك رجال أقنعوني من خلال لحظات وجيزة من أسلوبهم الصقيل – لا أعرف كلمةً أخرى أفضل من هذه لتصِفَ السِمة التي أعتقد أنها تطوِّق، تختصر، وتلخِّص كل ما هو إنسانيّ فينا. وجون كوبر بويس كان إنساناً صقيلاً؛ يضيء كل ما يلمس، ودائماً يصِله بالنار المركزية التي تغذّي كوننا نفسه. لقد كان " مؤولاً " (أو شاعراً) بأرقى معنى للكلمة.

هناك رجال آخرون أشد موهبة في زمننا، وأشدّ ذكاءً ربما، وعُمقاً،

أيضاً، ولكن لا أبعادهم ولا طموحهم يتناسب مع هذا العالم الإنساني الصِرف الذي يتخذ فيه موقعه ويحصل على كيان. وفي الصفحة الختامية من السيرة الذاتية، التي لا أقوى على مقاومة إلقاء نظرة عليها، توجد هذه الفقرة التي تكشف عن داخل بويس وجوهره: " إنَّ العالم الفلكي ليس هو العالم الوحيد الموجود. إننا نتواصل مع أبعادٍ أخرى، مستويات أخرى من الحياة. ومن بين القوى التي تنبع من هذه المستويات الأخرى تبرز قوة واحدة، هي الأشد عتواً لأنها ترفض أنْ تمارس القسوة، قوة ليست رأسمالية، ولا شيوعية، ولا فاشية، ولا ديموقراطية، ولا نازيّة، قوة ليست من هذا العالم أصلاً، لكنها قادرة على إلهام الروح الفردية بحكمة الأفعى ووداعة اليمامة "

لا يُفاجئني على الإطلاق أنْ أكتشف أنه خلال سنوات الانحدار من حياة بويس وجد الوقت الكافي ليهبنا كتاباً عن رابليه وأيضاً كتاباً عن دوستويفسكي، قطبان من الروح الإنسانية. إنَّ مَنْ يستطيع أنْ يزن ويوازن مثل هذين المخلوقَين المختلفين لهو مؤوِّل خارق. وفي عالم الأدب برمّته من الصعب عليّ أنْ أفكّر في نقيضَين أعظم من رابليه ودوستويفسكي، اللذين لا أزال أبجّلهما. ليس هناك كاتبان أشد منهما نضجاً؛ ولا أحد غيرهما كشفَ النقاب عن شباب الروح الأزلي بمثل فصاحتهما. غريبٌ أنْ أفكّر في هذا في هذه اللحظة، لكني أشكّ في أنْ يكون رامبو، رمز الشباب ذاته، قد سمعَ بمعاصِرِهِ دوستويفسكي. إنَّها إحدى السمات الغامضة والشاذة في العصر الحديث الذي يتباهى بوسائل تواصله الشاسعة. وفي القرن التاسع عشر بالذات، هذا القرن الزاخر بالشخصيات الشيطانية، التنبوئية والفردية إلى أقصى مدى، دائماً يُذهلنا أنْ نعلم أنَّ شخصية عظيمة لم تسمع بوجود شخصية عظيمة

أخرى. لندع القارئ يؤكد هذه الحقيقة بنفسه. إنها حقيقة لا يمكن نكرانها وذات أهمية هائلة. لقد كان رابليه، رجل عصر النهضة، يعرف مُعاصريه. ورجال العصور الوسطى، على الرغم من كل ما يمكن تخيّله من عوائق، تواصلوا فيما بينهم واعتنى بعضهم ببعضهم الآخر. كان عالم العلم عندئذٍ يُشكّل شبكة ضخمة، خيوطها قوية ومكهربة. وكُتّابُنا، الذين يُنتَظَر منهم أنْ يُعبّروا عن مناحي العالم ويُشكّلوها، يُعطون الانطباع بأنهم لا يتواصلون مع الآخرين. وعلى أية حال، إنَّ أهميتهم، وتأثيرهم، معدومان في الحقيقة. ورجال الفكر، والكتّاب، وفنانو هذه الأيام، جانحون على حيدٍ صخري وكل موجة عاتية تُهدد بتحطيمهم وإفنائهم.

إنَّ جون كوبر بيويس ينتمي إلى سلالةٍ من الرجال لم تنقرض قط. ينتمي إلى القِلّة المختارة، التي، على الرغم من الطوفان الذي هزّ العالم، كانت تجد نفسها على متن سفينة نوح. والميثاق الذي أسّسه مع رفاقه من الرجال يُشكّلُ السماح ببقائه وضمان وجوده. فما أقلّ مَنْ اكتشفوا هذا السرّ! هل أقول، سرّ اندماج المرء مع روح الوجود الحيّة. لقد أشرتُ إليه بوصفه " كتاباً حياً ". فما معنى هذا الكلام إلا أنه كتلة من اللهب، كتلة من الروح؟ والكتاب الذي يخرج حياً هو الكتاب الذي ينفذُ فيه القلبُ النهِم. ويبقى القلب ميتاً إلى أنْ تُبَثُّ فيه روحٌ تشبه الروح التي ولدته نارَ الحياة. إنَّ الكلمات المُجرَّدة من سحرها ليست أكثر من أحرف مُلغَزة وميتة. والحياة المُجرَّدة من البحث، والحماسة، من الأخذ والعطاء، خالية من المعنى وعقيمة كالأوراق الميتة. ومقابلة رجل يمكن أنْ نُطلق عليه لقب كتابٍ حيّ معناه أنْ نصل إلى منبع الخليقة ذاته. إنه يجعلنا شهداء على النار المُلتهمة التي تضطرم في أرجاء الكون كلّه ولا تمدّنا فقط بالدفء والضوء، بل ببصيرة دائمة، وقوة دائمة، وشجاعة دائمة.

أيام حياتي

استلمتُ تواً من صديقي لورنس باول سيرة حياة رايدر هاغارد الذاتية المؤلفة من مجلدَين[١٠٢]، وكنتُ في انتظاره بلهفة عظيمة. وما إنْ نزعت اللفافة عن المجلدين، واستعرضتُ على عَجَل قائمة المحتويات، حتى جلستُ بشوقٍ محموم لأقرأ الفصل العاشر - الذي يدور حول روايتيَّ "كنوز الملك سليمان" و "هي".

خلال الأسابيع القليلة التي مضتْ على قراءتي رواية "هي"، لم تكفَّ أفكاري عن الدوران حول جنس هذه " الرومانس ". والآن وكلمات المؤلف ماثلة أمامي أنا مذهول بكل معنى الكلمة. تقول ما يلي :

" أذكرُ أني عندما جلستُ لأباشر المهمة كانت أفكاري من ناحية تطويرها شديدة الغموض. الفكرة الوحيدة التي اتّضحتْ في رأسي كانت تدور حول امرأة خالدة ألهمها حبٌ خالد. وكل شيء آخر يتمحور حول هذه الشخصية. وجاءت - جاءت أسرع من قدرة يدي المسكينة المتوجّعة على تدوينها "

هذا في الواقع كل ما كان لديه ليقول عن تصوُّر هذا العمل الرائع. يقول " الرومانس كلها اكتملتْ في أكثر من ستة أسابيع بقليل. وزيادة

على ذلك، لم تُكتَب قط، ولم يحتـو المخطوط إلا على قـدر قليل من الأخطاء. والحقيقة هي أنه كُتِبَ بسرعة كبيرة، بدون أي راحة، وهي أفضل طريقة للتأليف "

ولكن ربما ينبغي أنْ أُضيف ما يلي، والذي يمكن أنْ يحتوي مفاجأة لعشّاق هذه الحكاية الاستثنائية :

" أذكرُ بجلاء أني أخذتُ المخطوط المُكتمل إلى مكتب وكيلي الأدبي، السيد أ. ب. وات، ورميته على الطاولة وأنا أقول : " هذا ما سيتذكرني الناس به ". وأذكر أيضاً أني قمت بزيارة السيد وات في مكتبه، وكان حينئذٍ يقع في رقم ٢ ساحة باترنوستر، فوجدتُ أنه في الخارج. ولما كان الأمر مُلحاً، ولم أرغب في العودة من جديد، جلستُ على طاولة مكتبه، وطلبتُ بعض الأوراق من القطع الكبير، وخلال الساعة أو الساعتين من الانتظار كتبتُ مشهد دمار "هي" بنار الحياة. ولكنَّ هذا طبعاً وقعَ قُبيل - ربما ببضعة أيام - أنْ أسلّمه المخطوط "

بعد ذلك بعشرين عاماً، أشار هاغارد - " المدة التي طالما قصدت أنْ تنقضي " - إلى أنَّه انتهى من كتابة الجزء الثاني " عائشة "، أو "عودة هي ".

أما العنوان، "هي"، فهو مُثير للأشجان، ولا يُنسى، وإليك أصله، كما عبَّرَ بكلماته الخاصة : " العنوان "هي" أُخِذَ، إذا أسعفتني الذاكرة، من دمية معيَّنة من القماش تحمل هذا الاسم، كانت ممرضة في ربرادنام تُخرجها من تجويف مُظلم لكي تُخيف بها دُمى إخوتي وأخواتي الذين كانوا تحت إشرافها"

أيمكن لأي شيء أنْ يُصبح أكثر إحباطاً، أو إثارةً، في وقتٍ واحد، من تلك الحقائق البسيطة، الهزيلة؟ عندما يتعلّق الأمر بالأعمال

الإبداعية أعتقد أنها كلاسيكية. وإذا سمح الوقت، أنوي أنْ أسرد "الحقائق" حول أعمال إبداعية عظيمة أخرى. وفي هذه الأثناء، وخاصة لأني علِمتُ أنَّ هناك إحياءً للاهتمام بأعمال رايدر هاغارد، أعتقد أنَّ من المناسب اقتطاف رسالة أرسلها إلى المؤلف شخص هام جداً هو والتر بيسانت. وها هي :

١٢ غيتون كريسنت،

هامستيد

٢ كانون ثاني، ١٨٨٧

عزيزي هاغارد،

بينما لا أزال تحت تأثير سحر " عائشة "[١٠٢]، التي انتهيتُ تواً من قراءتها، يجب أنْ أكتب لأهنئك على عمل يضعكَ على رأس قائمة - عالياً جداً - الكتّاب المُبدعين المعاصرين كلهم. وإذا كانت أفضل طريقة لصقل الرواية هي في مجال الإبداع الصِرف فأنت حتماً أول الروائيين المُحدثين. رواية " كنوز الملك سليمان " يأتي ترتيبها خلف ذلك بكثير. ليس فقط تصورها المركزي شديد الروعة في جراءته، بل إنَّ معالجتك المنطقية وعديمة الرحمة للمادة كلها بتفاصيلها الحتمية صدمتني وأدهشتني.

لا أعلم ماذا سيقول النقّاد عنها. ربما لن يقرؤوا أكثر مما يستطيعون ثم سيُطلقون سراحك مع بضعة تعبيرات عامة. وإذا كان الناقد امرأة فسوف تترك الكتاب مع القول إنها مستحيلة - النساء كلهن تقريباً لديهن هذا الشعور نحو ما هو رائع.

كائناً ما كان العمل التالي، سوف تجد دائماً رواية "هي" خلفك بغرض إجراء مقارنة بغيضة. ومهما يقول النقّاد فإنَّ الكتاب سيُحقق

نجاحاً باهراً. وسوف يُفرز أيضاً عدداً من المُقلّدين. والقصاصون التقليديون الصِغار كلهم سوف يخرجون عن روتينهم - إلى أنْ يعثروا على آخر جديدٍ... "

لقد حقق الكتاب حقاً نجاحاً كاسحاً، كما تشهد تقارير المبيعات الواردة من الناشر، ناهيك عن الرسائل التي تتدفق إلى المؤلف من أرجاء العالم كلّها، وبعضها من شخصيات مشهورة في عالم الأدب. هاغارد نفسه يقول إنّه " في أميركا تمّت قرصنة الكتاب بمئات آلاف النسخ "

كتب رواية "هي" وهو في سن الثلاثين، في وقتٍ ما بين بداية شباط عام ١٨٨٦، والثامن عشر من آذار، من العام نفسه. وقد بدأها بعد مرور شهر على انتهائه من كتابة " جس ". كانت فترة خلاّقة رائعة، كما يُشير ما يلي :

" لذلك، سيبدو أنّه بين كانون ثاني، ١٨٨٥، و ١٨ آذار، عام ١٨٨٦، كتبتُ بيدي، ومن دون مساعدة السكرتيرة رواية " كنوز الملك سليمان "، و " ألن كواترمين "، و " جس "، و " هي". وتابعت أيضاً مهنتي، وأمضيتُ ساعات عديدة من كل نهار في الدراسة في قاعات الاجتماع، أو في المحكمة، حيث كنتُ أقوم بعملٍ مُعذّب، أواصل مراسلاتي المعتادة، وأنكبّ على شؤون رجل مع أسرة حديثة العهد ومالك عقار "

لما كنتُ دائم الشكوى من عبء الإجابة عن آلاف الرسائل التي تلقّيت، أرى أنّ الملاحظات التالية التي أبداها هاغارد لا تخلو من إثارة " للناس جميعاً " :

" بعد وقتٍ قصير أصبح العمل أشد صعوبة، ذلك أنه تفاقم بالكم الهائل من المراسلات التي انهالتْ عليّ من أنماط مختلفة من الأشخاص

من أركان الأرض كلها. ولو حكمت من أولئك الذين علّمتهم بالحرف "أ" أي "أجيبَ عنه"، هذا يعني أني بذلت أقصى جهدي للإجابة عن تلك الرسائل، المئات منها، وحتى على صائد تواقيع، وهي مهمة لابد أنها كانت تستهلك جزءاً كبيراً من كل يوم، وهذا بالإضافة إلى عملي الآخر كله. ولا عجبَ أنَّ صحتي بدأتْ تتداعى أخيراً، ففي تلك الفترة من حياتي كانت تحثّني على العمل نوبات متواصلة وقاتلة "

في " الصَلب الوردي"، حيث أُركِّزُ مطوّلاً على علاقاتي مع ستانلي، أول صديق لي، هناك إشارات متكررة وعادة مُحاكية ساخرة إلى روايات ستانلي عن الحب الرومانسي. ولم تكن أقلّ من " رواية رومانسية " جيدة لطالما تمنى أنْ يكتبها ذات يوم. وفي هذه النقطة من الزمن صرتُ أكثر قدرة على فهم واستحسان رغبته المُخلصة. ثم رحتُ أنظر إليه باعتباره مجرد بولندي آخر - مملوء بالهراء الرومانسي.

أبدو غير قادر على تذكُر أي نقاشٍ دار معه حول رايدر هاغارد، على الرغم من أني أتذكّر أننا كنا نتحدث بين حينٍ وآخر عن ميري كوريللي[١٠٤]. وبين سنيّ العاشرة والثامنة عشرة لم يرَ أحدنا الآخر، وقبل ذلك كان " النقاش " حول الكتب غير ذي بال. ولم نبدأ بالتحدث عن الكتب بجديّة إلا عندما اكتشف ستانلي بلزاك - أولاً في رواية " جلد حمار الوحش " - وبعد ذلك مباشرة الروائيين الأوروبيين، مثل بيير لوتي، وأناطول فرانس، وجوزيف كونراد. ولكي أكون صادقاً، أشكّ في أني فهمت حينئذٍ بوضوح المعنى الذي قصده ستانلي من عبارة " قصص رومانسية ". لقد كانت العبارة بالنسبة إليّ ترتبط بالهراء، بكل ما هو غير واقعي. ولم أشكّ قط في الدور الذي قامت به "الواقعية " في هذا العالم الوهمي الصِرف.

هناك حلم مُثير جداً للاهتمام، ويتكرر ظهوره، ويصفه رايدر هاغارد بإسهاب. وينتهي على الشكل التالي :

" أرى... نفسي أصغر سناً مما أنا عليه الآن، وأرتدي ما يُشبه الملابس البيضاء وأميل فوق طاولة مكتب وأعمل، والأوراق مبعثرة. يُصيبني نوع من الرعب للمشهد خشية أنْ يكون هذا المكان الجميل ليس إلا مطهراً عطِراً حيث يُحكم عليّ فيه، مقابل التكفير عن آثامي، بتأليف القصص إلى الأبد.

وأسأل، مذعوراً من الدليل، الذي، يشع باستمرار، يقفُ إلى جواري ويُريني كل شيء، " علام أعمل؟ "

والجواب " أنت تدوِّن تاريخ عالم " (أم هل قال " العالم "؟ – لستُ متأكداً)..."

عالمٌ أم العالم، ما الفرق؟ المهم، كما يُشير وليم جيمس في مقدمته التي وضعها لكتاب فتشنر " حياة ما بعد الموت "، هو أنَّ " للهِ تاريخاً ". المخيِّلة تجعل العوالم كلها عالماً واحداً، وفي هذا العالم الواقعي يؤدي الإنسان الدور المركزي، ذلك أنَّ الإنسان والله هنا هما واحد وكل شيء قُدسيّ. وعندما يُعبِّر هاغارد عن أمله في أنْ يتضح أنَّ موضوع جهده في عالم آخر ليس وهمياً بل تاريخاً ("وهذا ما أحب")، وعندما يُضيف أنه " في العوالم كلها التي فوقنا لابد أنَّ هناك الكثير من التاريخ يستحق التدوين (والكثير من العمل الجيد يجب تنفيذه) "، أشعر أنه يقول إنَّ الموضوع المناسب لكاتب هو قصة الخليقة التي لا تنتهي. إنَّ تاريخ الإنسان مرتبط بتاريخ الله، وتاريخ الله هو الكشف عن لغز الخليقة الأبدي.

يقول هاغارد " أعتقد أني على حق عندما أقول إنَّ لا أحد سبق أنْ كتب قصة رومانسية حقيقية من الدرجة الأولى تركِّز حصراً، مثلاً، على الحياة الغريبة بكل معنى الكلمة لعالم أو كوكب آخر لا يمكن للكائنات البشرية أنْ تتواصل معه "

سواء صح هذا القول أم لا، فمن المحتّم أنَّ مؤلفين معيَّنين قد استفادوا من هذه المخيلة بحيث يجعلون من وقائع هذا العالم، عالمنا، تبدو شيئاً لا يُصدَّق. لعلَّ من غير الضروري زيارة عوالم نائية لكي نستوعب حقائق الكون الأساسية، أو نفهم نظامه وعمله. والكتب التي لا تنتمي إلى الأدب العظيم، التي لا تمتلك ناصية "الأسلوب الفخم"، غالباً ما تُقرّبنا من لغز الحياة. إنها تبحث في تجربة الإنسان الأساسية، وطبيعته الإنسانية " التي لا تتغيَّر "، بطريقةٍ تختلفُ تماماً عن طريقة الكُتّاب الكلاسيكيين. إنها تتحدث عن هذا المورد العام الذي لا يربط فقط بعضنا ببعضنا الآخر بل وبالله. إنها تتكلَّم عن الإنسان بوصفه جزءاً مُكملاً للكون وليس كـ " تسلية خلق "، وتتكلّم عن الإنسان وكأنَّما وُهِبَ وحده أمر اكتشاف الخالق. إنها تربط مصير الإنسان بمصير الخليقة كلها؛ ولا تجعله ضحية قَدَر أو " هدف خلاص ". وبتمجيدها الإنسان إنما تمجِّد الكون بأسره. لعلها لا تتكلَّم بأسلوب فخم، كما سبقَ أنْ قلت، فهي أقلّ اهتماماً باللغة منها بمادة الموضوع، وأكثر اهتماماً بالأفكار ideas منها بالمقاصد thoughts التي تغلّفها. وفي النتيجة، غالباً ما يبدون كُتّاباً بائسين، ويستسلمون للسخرية والمُحاكاة. ليس هناك أسهل من السُخرية من التوق إلى السمو. وقد لوحظَ أنَّ هذا التوق غالباً ما يكون مُقنّعاً أو مخفياً؛ وغالباً لا يدري الكاتب نفسه إلى ما يسعى أو ما الذي يقول بصورة مُستترة.

ما هو موضوع هذه الكتب التي غالباً ما تُزدَرَى؟ باختصار، إنه شبكة الحياة والموت؛ السعي إلى الهوية عبر دراما التطابُق؛ رعب الانتساب؛ غواية الرؤى العصيّة على الوصف؛ الطريق إلى القبول؛ خلاص عالم البشر وتحوُّل الطبيعة؛ آخر فقدان للذاكرة، في الله. وداخل نسيج تلك الكتب يوجد الرمزي والسرمديّ كله- ليس النجوم والكواكب بل الأعماق التي تفصل بينها؛ ليس عوالم أُخرى وساكنوها الوهميون المُحتملون بل السلالم التي تؤدي إليها؛ ليس القوانين والمبادئ بل دوائر الخلق والمراتب المتسلسلة التي تؤلّفها ولا تني تتكاثر.

أما الدراما التي تشكّل تلك الأعمال، فلا صِلة لها بموقف الفرد من المجتمع، ولا بـ " غزوة الخبز " وحتماً لا صِلة لها بالصراع بين الخير والشر. إنّها تتصل بالحرية. إذ لا يمكن أنْ يكون قد كتبَ أي سطرٍ فيها رجلٌ من الرجال الذين أفكر فيهم إنْ كان الإنسان قد عرفَ الحرية أو حتى معناها. هنا الحقيقةُ والحريةُ مترادفان. في هذه الأعمال لا تبدأ الدراما إلا عندما يفتح الإنسان عينيه طوعاً. هذه الحركة، الوحيدة التي يمكن أنْ يُقال إنها تتسِم بالأهمية البطولية، تحلّ محل هدير وغضب المادة التاريخية كله. وبتوجُّه الإنسان نحو الخارج، يتمكن أخيراً من النظر إلى الداخل بجمالٍ ويقين. وعندما يكفّ عن النظر إلى الحياة من سطح العالم، لا يعود ضحية المُصادفة والظرف : إنه " يختار " ملاحقة رؤاه، والاتّحاد مع المُخيّلة. وبدءاً بتلك اللحظة يبدأ بالسفر؛ أما الرحلات السابقة فلم تكن إلا تجوالاً.

أسماء هذه الكتب النفيسة؟

سوف أُجيبك بكلمات غُرديبيف[105] كما وردت على لسان أوسبنسكي - " إذا فهمتَ ما قرأتَ في حياتك كله، فستكون قد عرفتَ تواً ما تبحث عنه الآن "[106]

هذا القول يجب التفكير فيه مراراً وتكراراً. إنه يكشف النقاب عن الصلة الحقيقية بين الكتب والحياة، ويُخبرنا كيف نقرأ. إنه يُبرهن - لي، على أية حال - على شيء ردّدته مرات عِدّة، - من باب الظرف - هو أنَّ قراءة الكتب هو من أجل متعة التعزيز، وأنَّ هذا هو الاكتشاف الأخير الذي نقوم به بشأن الكتب. أما عن القراءة الحقيقية - وهو إجراء لا ينتهي أبداً - فيمكن إنجاز ذلك بأي شيء : بورقة نبات، بزهرة، بحافر حصان، بعينيّ طفل مُصابتين بالتعجُّب أو بالنشوة، بسيماء محاربٍ حقيقي، بشكل الأهرام، أو برباطة الجأش الصافية التي تُجلل كل تمثال لبوذا. وإذا لم تندثر مَلَكة الاستفهام، وإذا لم يضمَر حسُّ التعجُّب، وإذا كان هناك جوع حقيقي وليس مجرد شهية أو لهفة، لا يسع المرء إلا أنْ يقرأ كما يركض. إذن على الكون كله أنْ يُصبح كتاباً مفتوحاً.

إنَّ هذه القراءة البهيجة للحياة أو الكتب لا تدل ضمناً على إبطال مَلَكة النقد. على العكس. الاستسلام الكامل لمؤلفٍ ما أَو مؤلّف شهير ينطوي على انتصار مَلَكة النقد. وفي معرض شكواه من استخدام كلمة " بنّاء " في ما يتعلّق بالنقد الأدبي، يكتب بويس قائلاً :

" يا لكلمة "بنّاء "! كيف يمكن للنقد، باسم لغز العبقرية، أنْ يكون غير ولَه، تعبُّدٍ، تحوُّلٍ، علاقة حب! "[107]

دائماً يُشير الإصبع المتحرِّك إلى الذات الأعمق، ليس تحذيراً بل حباً. الكتابة بخط اليد على الجدار ليست غامضة ولا مُهدِّدة لِمَنْ

يستطيع أنْ يُترجمها. الجدران تنهار، وتنهار معها مخاوفنا وتردّدنا. لكنَّ آخر جدار ينهار هو ذاك الذي يُطوِّق الذات داخله. ومَنْ لا يقرأ بعينيّ الذات لا يقرأ أبداً. العين الداخلية تخترق الجدران كلها، وتفكّ طلاسم الخطوط كلها، تترجم " الرسائل " كلها. إنها ليست عيناً قارئة أو مُخمِّنة، بل عين واشية؛ لا تتلقى النور من الخارج، بل تُصدر نوراً. نوراً وفرحاً. وعبر النور والفرح ينفتح العالم، ينكشف ليبدو كما هو : جمال يفوق الوصف، وخلق لا ينتهي.

-٩-

كريشنامورتي

قال أحدهم إنَّ " العالم لم يعرف أعظم رجالاته ". لو أننا عرفنا حياتهم وأعمالهم لحصلنا حقاً على " سيرة حياة الله على الأرض "

إنَّ إبداعات الشعراء، بالمقارنة مع الكتابات المُلهَمة، وما أكثرها، تبدو باهتة. أولاً تأتي الآلهة، ثم الأبطال (الذين يُجسدون الأسطورة)، ثم العرّافون والأنبياء، وبعدهم الشعراء. إنَّ ما يهمّ الشاعر هو أنْ يستعيد بهاء وروعة الماضي المتجدد دائماً. والشاعر يحسّ بصورة تتجاوز التحمُّل الحرمانَ الهائل الذي يحل بالإنسانية. بالنسبة إليه "سِحر الكلمات " ينقل شيئاً ضائعاً تماماً بالنسبة إلى الفرد العادي. إنه سجين دائم في عالمٍ يسعى إلى التحرُّر منه، ومنطقته لم يكتشفها الإنسان العادي قط ويبدو أنها مُحرَّمة عليه منذ ولادته. والخلود المُخصص للشاعر هو إثبات ولائه الراسخ للمصدر الذي يستقي منه إلهامه :

" أصغِ إلى بيكو ديلا ميراندولا[١٠٨] : قال الخالق لآدم، لقد وضعتكَ في وسط العالم لكي تنظر حولك بسهولة، وترى كل ما يحتوي. لقد خلقتكَ كياناً لا هو بالسماوي ولا بالأرضي، لا بالفاني ولا بالخالد فقط،

لكي تشكّل نفسك بنفسك وتسود؛ أنت لا تستطيع أنْ تنحدر إلى مستوى الحيوان، وستولد من جديد من خلال نفسك في وجودٍ شبه إلهي... "

أليس هذا هو جوهر الوجود الإنساني وهدفه بإيجاز؟ في وسط العالم وضع الخالقُ الإنسانَ. يقول رجالنا الحُزناء، المُثقفون، هذه وجهة نظر تعتبِرُ " الإنسانَ مركز الكون ". ويتلفَّتون حولهم ولا يرون غير الرداءة. بالنسبة إليهم الحياة حكاية يحكيها أحمق، لا معنى لها. والحق، إذا تبعنا تفكيرهم إلى نهايته، فسوف نجد أنَّ جوهر أمنا الأرض عدم. وقد نجحوا أخيراً، بتجريدهم الكون من الروح، في تدمير الأرض ذاتها التي يقفون عليها : الصلبة. إنهم يُكلموننا عبر فراغٍ من الافتراض والحدس. ولن يفهموا أبداً أنَّ " العالمَ شكلٌ عام للروح، وصورتها الرمزية "[١٠٩]. وعلى الرغم من أنهم يتكلمون وكأنَّ " كل صخرة لها قصة مكتوبة على وجهها المجعد والذاوي "، إلا أنهم يرفضون أنْ يقرؤوا المكتوب؛ إنهم يفرضون قصصهم الضعيفة عن الخليقة على الأساطير والخرافات المطمورة في الحقيقة والواقع. ويقومون بالحساب بالسنة الضوئية، بإشارات ورموز طائفتهم الكهنوتية، لكنهم يُصابون بالرعب عندما يُصبح من المؤكَّد أنَّ منظومةً متفوقة من البشر، منظومات متفوقة من الحضارة، ازدهرت قبل عهد قريب لا يتجاوز المئة ألف عام. عندما يتعلَّق الأمر بالإنسان، نرى أنَّ الأقدمين أضفوا عليه عراقة أعظم، وذكاءً وفهماً أكبر، من إنساننا ذي الإيمان الضعيف الذي يدعمُ غرورَه عِلمٌ مُدّع.

أوردُ هذا كله لأقول إنَّ الكتب التي أستمتع في قراءتها أكثر من غيرها هي تلك التي تضعني في علاقة حميمة مع الطبيعة المذهلة لكيان

الإنسان. أستطيع أنْ أتقبَّل أي شيء يُنسَب إلى قوة الإنسان وعظمته. وأتقبَّل كل شيء يتعلَّق بقصة أرضنا وما فيها من عجائب. وكلما ازداد اشمئزازي مما يُسمّى بالـ " تاريخ " علا رأيي في الإنسان. فإذا كنتُ مولعاً بالاطلاع على حياة الفنانين كلٌّ على حِدة، في أي مجال كان، فإني أكثر ولوعاً بالإنسان ككل. وحسب تجربتي القصيرة كقارئ للكلمة المكتوبة أُتيحَ لي أنْ أشهد روائع تفوق الفهم. وإنْ لم تكن تلك أكثر من " تخيلات " كتّاب مُلهَمين، لا يمكن تفنيد واقعيتها بأي حال. إننا اليوم على أعتاب عالمٍ لا شيء يجرؤ الناس على التفكير فيه أو الإيمان به فيه مستحيل التحقُّق. (هذا ما اعتقدَ الناس في لحظات معيَّنة في الماضي، ولكن فقط كحلم، من الأعماق أو اللا وعي، إنْ صح التعبير) وفي كل يوم يُقال لنا، مثلاً، إنَّ العقول العملية، المبتذلة، التي تُدير شؤون دوائر معينة في حكومتنا تعمل بجديّة لإنجاز وسائل الوصول إلى القمر - بل وكواكب أخرى أبعد - في غضون الخمسين عاماً القادمة (وهو تقدير متواضع!) أمّا ما يكمن خلف هذه الخطط والمشاريع فمسألة أخرى. هل "نحن" نفكّر في الدفاع عن كوكب الأرض أو في الهجوم على سكان الكواكب الأخرى؟ أم هل نفكر في التخلّي عن هذا المسكن الذي يبدو أنه لا وجود فيه لحلول لعللنا؟ كن متأكداً، مهما كان السبب، ومهما بلغت جرأة خططنا، من أنَّ الدافع ليس دافعاً نبيلاً.

هذا الجهد المبذول لغزو الفضاء ما هو إلا واحد فقط من عديد حتى الآن من " الأحلام المستحيلة " التي يعِدُ علماؤنا بتفجيرها. وقارئ الصحف اليومية أو المجلات العلمية الرائجة يمكنه أنْ يحاورهم بفصاحة حول هذه المواضيع، مع أنهم هم أنفسهم لا يعلمون شيئاً عن عناصر العِلم

التي تكمن في جذور هذه النظريات، والخطط، والمشاريع التي كانت ذات يوم جامحة ولا تُصدّق.

إنَّ قصة سِفر إبراهيم اليهودي منسوجة في حياة نيكولاس فلامل[110]. واكتشاف هذا الكتاب والجهد الذي بُذِلَ لاختراق السر الذي يحتوي هو حكاية مغامرةٍ أرضية من أرقى مستوى. يقول موريس ماغر[111] " في الوقت نفسه الذي كان [فلامل] يتعلَّم كيف يستخرج الذهب من أي مادة، اكتسبَ حكمة احتقاره في قلبه ". وكأي فصل كُتِبَ عن الخيميائيين الشهيرين، في هذا الفصل أيضاً أقوال مذهلة، وأيضاً، إذا كنا متفتحي الأذهان، مُنيرة. وأودّ أنْ أقتطف مقطعاً واحداً فقط، وإنْ كان فقط لأشير إلى عكس ما ألمحتُ إليه أعلاه. الفقرة تتناول اثنين من أبرز خيميائيي القرن السابع عشر؛ ويمكن للقارئ، إذا شاء، أنْ يعتبرهما " استثنائيّين " :

" من المُحتمَل أنهما بلغا أرقى حالة تطور ممكنة للإنسان، وأنجزا تحوُّل روحيهما. وأثناء حياتهما كانا عضوَين في العالم الروحي. كانا قد جدّدا وجودهما، وأنجزا مهمة الإنسان. لقد وُلِدا مرّتين، وكرّسا نفسيهما لمساعدة أخوتهما البشر؛ نفّذا ذلك بأشد الطرق فائدة، ولم تتضمن معالجة أمراض الجسد أو تطوير الوضع الجسدي للناس. لقد استعملا منهجاً أرقى، يمكن تطبيقه في أول المطاف فقط على عدد صغير، ولكن في نهايته يطال الجميع. لقد ساعدا أصحاب العقول النبيلة من أجل الوصول إلى الهدف الذي بلغاه هما نفسهما. فتّشا على مثل أولئك الأشخاص في البلدات التي مرّا بها، وأيضاً، في العموم، أثناء رحلاتهما. لم يكن لديهما مدرسة أو منهاج تعليميّ منتظم، لأنَّ

تعليمهما كان يتم على الحدود بين الإنسانيّ والقُدسي. لكنهما كانا يعلمان أنَّ الكلمة التي تُبذَر في وقتٍ معيَّن في روحٍ معيَّنة سوف تُعطي نتائج أكبر آلاف المرات من تلك التي كان يمكن أنْ تنجم عن المعرفة المُكتَسَبة من الكتب أو من العِلم العادي "

العجائب التي أتحدث عنها هي من كلّ الأنواع. أحياناً هي مجرد أفكار أو مقاصد؛ وأحياناً معتقدات وممارسات استثنائية؛ وأحياناً تكون في طبيعة الرغبات الجسدية؛ وأحياناً هي مجرد إنجازات لغوية؛ وأحياناً هي أنظمة؛ وأحياناً هي مكتشفات أو مخترعات؛ وأحياناً هي تسجيل لأحداث معجزة؛ وأحياناً هي تجسد للحِكمة، التي مصدرها الريبة؛ وأحياناً هي وصف للتعصُّب، والاضطهاد؛ وأحياناً تتخذ شكل مدن فاضلة؛ وأحياناً هي مآثر بطولية لأناسٍ متفوقين؛ وأحياناً هي إنجازات، أو أشياء، ذات جمال لا يُصدَّق؛ وأحياناً هي تواريخ لكل ما هو بشع، وشرير ومنحرف.

لكي أعطي فكرة وجيزة عما يدور في ذهني أضعُ سلسلة مختلطة من الشخصيات البارزة : يواكيم فلوريس[١١٢]، جيل دو ريه[١١٣]، جيكوب بوهم[١١٤]، مركيز دو ساد، وكتاب أي-تشينغ[١١٥]، وقصر كنوسوس[١١٦]، الألبيجينيون[١١٧]، جان-بول ريختر[١١٨]، الكأس المقدسة، هاينريش شليمان، جان دارك، كونت سينت جرمين، سوما ثيولوجيكا (ملخّص اللاهوت)، إمبراطورية أويغر العظمى، أبولونيوس تايانا، مدام بلافاتسكي، القديس فرانسيس الأسيزي، ملحمة غلغامش، راماكريشنا، تيمبوكتو، الأهرامات، بوذية الزن، جزيرة إيستر، الكاتدرائيات العظمى، نوستراداموس، باراسيلسوس، الكتاب المقدَّس، أطلنتس ومو، ثرموبيله،

أخناتون، كوزكو، حملة الأطفال الصليبية، تريستان وإيزولت، أور، محكمة التفتيش، أريبيا ديزرتا (الصحراء العربية)، الملك سليمان، الموت الأسود، فيثاغوراس، سانتوس دومون، أليس في بلاد العجائب، مكتبة ناكال، هرمز تريسماجستوس، أخوية البيض، القنبلة الذرية، غوتاما بوذا.

هناك اسم لم أذكره يبرز بالمقارنة مع كل ما هو سرّ، مشبوه، مُشوِّش، مولع بالكتب ومُستعبَد؛ إنه كريشنامورتي[١١٩]. هنا لدينا رجل من زمننا قد يُقال إنه سيد الواقعية. يبرز وحده. تنسّك أكثر من أي إنسان أعرفه، ما عدا المسيح. في الأساس من السهل جداً فهمه بحيث من السهل جداً فهم الفوضى التي أزالها، وبعدها توالت الكلمات المباشَرة والإنجازات. الناس يترددون في قبول ما هو سهل ومفهوم. وبسبب انحرافٍ أعمق من خدع الشيطان كلها، يرفض الإنسان أنْ يعترف بحقوقه التي منحها له الله: إنه يُطالب بالتحرُّر أو بالخلاص بالوساطة أو عبرها؛ إنه يريد مرشدين، قناصل، قادة، أنظمة، شعائر. يبحث عن حلول موجودة في صدره. يضعُ التعلُّم فوق الحِكمة، والقوة فوق فن التمييز. ولكن قبل ذلك كله، يرفض أنْ يعملَ للحصول على تحرّره، مدّعياً بأنه يجب أولاً " تحرير " العالم. ولكن، كما أشار كريشنامورتي مراراً وتكراراً، إنَّ مشكلة العالم مرتبطة بمشكلة الفرد. إنَّ الحقيقة حاضرة دائماً، والأبدية موجودة هنا والآن. والخلاص؟ آه أيها الإنسان، ما الذي ترغب في تخليصه. ذاتك الجميلة؟ روحك؟ هويتك؟ افقِدْها وستصبح ذاتك. لا تقلق على الله - الله يعرف كيف يعتني بنفسه. اعتنِ أنتَ بشكوكك، عانِقْ التجارب بأنواعها، لا تكف عن الرغبة، لا تكافح لتنسى ولا لتتذكَّر، ولكن استوعب تجاربك وادمجها.

هذا، تقريباً، أسلوب كريشنامورتي في الكلام. لابد أنَّ من المُقزز للنفس الإجابة أحياناً عن الأسئلة الحمقاء، الحقيرة كلها التي يطرحها عليه الناس دائماً. ويحثّ نفسه، تحرَّر! لا أحد غيرك سيفعل، لأنَّ لا أحد غيرك يستطيع أنْ يفعل. هذا الصوت الصادر من البرية هو، طبعاً، صوت قائد. لكنَّ كريشنامورتي رفضَ أيضاً هذا الدور.

إنَّ كتاب كارلو سواريس عن كريشنامورتي هو الذي فتح عينيَّ على هذه الظاهرة وسطنا. قرأتُه أولاً في باريس ومنذ ذلك الحين أعدتُ قراءته مرات عِدّة. يكاد لا يوجد كتاب آخر قرأته بتمعُّن، وزوّدته بالحواشي مثله، اللهم إلا كتاب " المجموعة المثلى ". وبعد سنين من الكفاح والبحث عثرتُ على الذهب.

لا أصدّق أنَّ هذا الكتاب لم يُترجَم إلى الإنجليزية، ولا أعلم، أيضاً، ما هو رأي كريشنامورتي فيه. أنا لم أقابل كريشنامورتي قط، على الرغم من أنه لا يوجد رجل حيّ يمكن أنْ أعتبر أنَّ لقائي به شرف أعظم من لقاء كريشنا. والغريب أنَّ مكان إقامته لا يبعد كثيراً عن منزلي. ولكن، يبدو لي أنه إذا ناضل من أجل قضيةٍ ما فسوف تحتل حياته كلها، وهذا حتماً ليس مُتاحاً لكل مَنْ يتمنى أنْ يتعرَّف إليه أو أنْ يحصل منه على فُتات قليلة من حِكمته.

في موقع ما يقول " لا يمكنك أنْ تعرفني ". تكفي معرفة ما يُمثّل، وما يُناضل من أجله في الوجود والجوهر.

هذا الكتاب الذي ألّفه كارلو سواريس لا يُقدَّر بثمن. إنه مترع بكلمات كريشنامورتي الخاصة انتُخِبَتْ من خطب وكتابات. وقد وُضِّحَتْ كل مرحلة من تطور هذا الأخير (وحتى العام الذي نُشِرَ فيه الكتاب) -

بصفاء، وإقناع، ووضوح. ويحتفظ سواريس بخلفيته سراً. كان من الحِكمة بحيث يترك كريشنامورتي يتحدث عن نفسه.

في الصفحتين ١١٦ و ١١٩ من كتاب سواريس قد يعثر القارئ على النص الذي أُعطي هنا مُلخّصه...

بعد نقاشٍ طويل مع رجل في بومباى، يقول هذا الأخير لكريشنامورتي : إنَّ ما تتحدث عنه قد يؤدي إلى خلق أناسٍ متفوقين، أناس قادرين على حكم أنفسهم، على تأسيس نظام في نفوسهم، أناس سيكونون سادة أنفسهم المُطلقين. ولكن ماذا عن الإنسان الواقف عند أسفل السُلّم، الذي يعتمد على السلطة الخارجية، الذي يستفيد من أنواع الدعم كلها، ومُضطر إلى الرضوخ للدستور الأخلاقي الذي، في الواقع، قد لا يُناسبه؟

يُجيب كريشنامورتي : انظر ماذا يحدث في العالم. الأقوياء، العنيفون، ذوو السلطان، الذي يغتصبون السلطة ويمارسونها على الآخرين، يجلسون على القمة، وفي الأسفل يجلس الضعفاء والمساكين؛ الذين يُكافحون ويتخبطون. وعلى سبيل المقارنة فكِّر في الشجرة، التي تستمد قوتها ومجدها من جذورها العميقة والمستترة؛ وفي حالة الشجرة القمة تتوّجها الأوراق الرقيقة، والبراعم الناعمة، وأشد الأغصان هشاشة. وفي المجتمع الإنساني، على الأقلّ حسب تكوينه اليوم، يدعم الضعفاء الأقوياء وذوي السلطة. وفي الطبيعة، من ناحية أخرى، القوي والمسيطر هو الذي يدعم الضعيف. وطالما أنكَ تصرّ على أنْ ترى كل مشكلة بعقلية منحرفة، ومشوّهة، فسوف تقبل الأوضاع كما هي. إنني أنظر إلى المشكلة من زاوية مختلفة... ولأنَّ معتقداتك لا تنبع من فهمك

الخاص فإنكَ تكرر ما تلقّنه لك السلطات الحاكمة؛ أنت تكدِّس الشواهد، وتُحرِّض سلطة على أخرى، والقديم ضد الجديد. وعلى هذا ليس لدي تعليق. ولكن إذا تصوّرت الحياة من زاوية لم تشوّهها أو تبترها السلطة، ولم تدعمها معرفة الآخرين، بل من زاوية تنبع من معاناتك، من تفكيرك أنت، وثقافتك أنت، وفهمك أنت، وحبك أنت، فسوف تفهم ما أقول – "car la meditation du Coeur est l'entendement " (لأنَّ تأمّل القلب هو الفهم) ... شخصياً، آمل أنْ تفهم ما أقول الآن، أنا لا أنتمي إلى أي معتقد ولا إلى أية تقاليد. ولطالما تبنّيتُ هذا الموقف من الحياة. ولما كانت الحياة تختلف من يوم إلى يوم، فإنَّ المعتقدات والتقاليد ليست فقط لا تفيدني، بل، لو أني أسمحُ لها بأنْ تُكبّلني، ستمنعني من فهم الحياة... قد تنال الحرية، أينما كنت ومهما كانت الظروف المحيطة بك، ولكن هذا يعني أنكَ يجب أنْ تتصف بقوة العبقرية. فقبل أي شيء، العبقرية هي المقدرة على أنْ تتحرّر من الظروف الواقع في شَركها، القدرة على التحررُّ من الدائرة الشريرة... قد تقول لي – إنني لا أتمتع بمثل هذه القوة. هذا هو بالضبط ما أقصد. فلكي تكتشف قوتك الخاصة، القوة التي في داخلك، عليك أنْ تكون مستعداً وراغباً في المرور بأنواع التجارب كلها. وهذا بالضبط ما ترفض أنْ تفعل!

هذا النوع من اللغة واضح، وموحٍ ومُلهِم. إنه يخترق سُحُب الفلسفة التي تُربِك فِكرنا ويستعيد ينابيع الفعل؛ ويهدم البُنى الفوقية المتداعية للتدريب اللفظي ويُنظِّف الأرضية من الحثالة. وبدل سباق الحواجز أو التنافُس العنيف، يحوّل الحياة اليومية إلى سعي ممتع. وفي حديثٍ مع أخيه ثيو، قال فان غوخ ذات مرة : " لقد كان المسيح عظيماً عَظَمَةً

مُطلقة لأنَّ أي غرض أو أي شيء أحمق لم يقف عائقاً في طريقه ". وهذا ما يشعر به المرء حيال كريشنامورتي. لا شيء يقف في طريقه. إنَّ مسيرته، الفريدة في تاريخ القادة الروحيين، تذكّرنا بملحمة غلغامش. وكريشنا، الذي حظيَ بالترحاب في شبابه بوصفه المخلّص القادم، رفضَ أداء الدور الذي أُسندَ إليه، ورفض أنْ يكون له مريدون، وازدرى الناصحين والمُعلمين كلهم. لم يُلقّن أي معتقد أو مبدأ جديد، واستفسر حول كل شيء، وشجّع الشك (ولاسيما في لحظات الابتهاج) ، وتحرَّر، بفضل الكفاح والمثابرة البطوليين، من الوهم والافتتان، من الكبرياء، والغرور، ومن كل شكل خبيث من أشكال السيطرة على الآخرين. وتوجّه إلى منبع الحياة مباشرة للتزوُّد بالمساندة والإلهام. ولكي يُقاوم خِدع وأحابيل الذين يسعون إلى استعباده واستغلاله تطلّبَ منه حذراً أبدياً. لقد حرَّر روحه، إنْ صح التعبير، من العالم السفلي والعالم العِلوي، وهكذا فتح أمامها أبواب " فردوس الأبطال "

هل من الضروري تعريف هذه الحالة؟

في أقوال كريشنامورتي شيء يجعل قراءة الكتب تبدو أمراً شديد السطحية. وهناك أيضاً حقيقة أخرى، أشد صدماً، لها صِلة بأقواله، كما يُشير سواريس بذكاء، وهي أنَّه " كلما كانت كلماته أشدّ وضوحاً، قلَّ فَهم رسالته "

ذات مرة قال كريشنامورتي " سوف أكون غامضاً بجلاء؛ أستطيع أنْ أكون في العموم واضحاً، ولكن ليس في نيتي أنْ أكون كذلك. ذلك أنّه حالما يتم تعريف شيء، يموت "... كلا، إنَّ كريشنامورتي لا يُعرِّف، ولا يُجيب بنعم أو لا. إنه يُعيد السائل إلى نفسه، يُجبره على البحث

عن الجواب في نفسه. ويُردّد مراراً وتكراراً : " أنا لا أطلب منكَ أنْ تصدِّق ما أقول... لا أريد أي شيء منكَ، لا رأيكَ السديد، أو موافقتك، ولا أنْ تتبعني. أنا لا أطلب منكَ أنْ تصدِّقني بل أنْ تفهم ما أقول ". تعاونْ مع الحياة! - هذا ما يحثُّ دائماً عليه. وبين حينٍ وآخر ينهال بسياط حقيقية - على الاستقامة. ويسأل، ما الذي أنجزتَ بكلامك الجميل، وشِعاراتك ولافتاتك، وكتبك؟ كم شخصاً أدخلتَ السعادة إلى قلبه، ليس بشكلٍ عابر بل بالمعنى الدائم؟ وما إلى ذلك. "إنها لمتعة عظيمة أنْ يخلع المرء على نفسه الألقاب، والأسماء، وينعزل عن العالم ويعتقد أنه مختلف عن الآخرين! ولكن، إذا كان ما تقول صحيحاً كله، فهل خلّصتَ مخلوقاً واحداً من إخوانك البشر من الحزن والألم؟ "

إنَّ الأدوات الحامية كلها - الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية - التي تعطي وهمَ دعمِ الضعفاء ومساعدتهم لكي تقودهم وترشدهم إلى حياة أفضل، هي بالضبط ما يمنع الضعفاء من الاستفادة من تجربة الحياة المباشرة. وبدل التجربة المباشرة والفورية، يسعى الناس إلى الاستفادة من وسائل الحماية وهكذا يُبترون. هذه الأدوات تتحول إلى أدوات تسلُّط، للاستغلال الأبوي والروحي. (وهذا تأويل سواريس نفسه)

أحد الفروق البارزة بين رجل مثل كريشنامورتي والفنانين في العموم يكمن في مواقفهم الشخصية من أدوارهم. كريشنامورتي يُشير إلى أنَّ هناك معارضةً دائمة بين العبقرية الخلاّقة للفنان وذاته. يقول، الفنان يتخيَّل أنَّ ذاته هي العظيمة أو المتسامية. هذه الذات ترغب في الاستفادة لمنفعتها الخاصة ولتعظيم لحظة الإلهام حين تلمس الأبديَّ،

اللحظة التي، بدقة، تغيبُ فيها الذات، وتحل محلها بقايا تجربتها المعاشة. ويقول، يجب أنْ يكون حدس المرء هو دليله الأوحد. أما الشعراء، والموسيقيون، بل الفنانون جميعاً، فيجب أنْ يبقوا مجهولين، يجب أنْ ينفصلوا عن إبداعاتهم. لكنَّ الأمرَ بالنسبة إلى غالبية الفنانين فعلى العكس - إنهم يريدون أنْ يروا تواقيعهم على إبداعاتهم. باختصار، ما دام الفنان يتشبث بالفردية، لن ينجح في تحقيق إلهامَه أو طاقَته الخلاقة على الدوام. إنَّ نوعية العبقرية أو وضعها ما هي إلا المرحلة الأولى من التحرُّر.

أنا لست مترجماً؛ لقد واجهتُ صعوبات في نقل وتلخيص الملاحظات والأفكار السابقة. ولا أحاول أنْ أشرح كامل فكر كريشنامورتي كما عرضه كارلو سواريس في كتابه. لقد دُفِعتُ إلى التكلّم عنه بسبب حقيقة أنه مهما كان كريشنامورتي راسخاً في الواقعية، فقد خلق لنفسه دون قصد أسطورة وخرافة. والناس ببساطة لن يلاحظوا أنَّ رجلاً جعل نفسه إنساناً بسيطاً، صريحاً وصادقاً لا يُخفي شيئاً أكثر تعقيداً بكثير، وأشدّ غموضاً، ويتظاهرون بأنَّ أشد ما يرغبون فيه هو التحرُّر من الصعوبات القاسية التي وجدوا أنفسهم فيها، وجعل الأمور كلها صعبة، ومبهمة وغير قابلة للإدراك إلا في المستقبل البعيد. وفي المعتاد آخر ما يعترفون به هو أنَّ مصاعبهم هي من صنع أيديهم. والواقع، إذا سمحوا لأنفسهم ولو للحظة بالاقتناع بوجوده - في الحياة اليومية - يُشار إليه دائماً بالواقع " الخشن ". ويُذكر بوصفه نقيض الواقع القُدسي، أو، يمكن القول، فردوس رقيق خفيّ. والأمل في أننا قد نستيقظ ذات يوم على حياة تختلف تماماً عن تلك التي نختبرها يومياً

يجعل الناس ضحايا شتّى أنواع الاستبداد والاضطهاد. والأمل والخوف يجعلان الإنسان عُرضة للسخرية. والأسطورة التي يعيشها من يومٍ إلى يوم هي أسطورة الهرب من السجن الذي بناه حول نفسه ويعزوه إلى مكائد الآخرين. وكل بطل حقيقي جعل الواقع ملكاً خاصاً به. وبتحرّر البطل ينسف الأسطورة التي تربطنا بالماضي وبالمستقبل. هذا هو جوهر الأسطورة - إنها تحجب المكان والزمان الحاضرَين الرائعين.

في صباح هذا اليوم اكتشفتُ على الرف كتاباً آخر عن كريشنامورتي كنتُ قد نسيت أنه في حوزتي. كان أحد الأصدقاء قد أهداني إياه عشية قيامه برحلة طويلة. وكنتُ قد نحّيتُ الكتاب جانباً دون أنْ أفتحه. هذا التمهيد هو من أجل تقديم الشكر لصديقي من أجل الخدمة التي قدّمها إليّ - ولكي أبلّغ القارئ الذي لا يُحسن الفرنسية عن وجود تأويل آخر ممتاز لحياة كريشنامورتي وأعماله. عنوان الكتاب "كريشنامورتي" ("الإنسان مُحرِّر نفسه")، تأليف لودوفيك ربولت. وعلى غرار كتاب سواريس، يحتوي أيضاً عدداً وافراً من المقتطفات من خطب وكتابات كريشنامورتي. والمؤلف، هو الآن ميت، كان عضواً في جمعية ثيوصوفيّة، وكما ذكر في المقدمة، " لا أحبِّذ ميولها على الإطلاق، لكني أقرّ بكل حماس المعتقدات الفخمة للارتقاء، والتجسُّد والكارما ". ثم يرد ما يلي : " أودّ أنْ أبلغ قرائي أني لا أساند كريشنامورتي، أنا معه "

بما أني لا أعلم بوجود شخص حي آخر أفكاره مُلهِمة ومُخصبة، ولا أعرف إنساناً آخرَ حراً في أرائه وأحكامه المُسبقة مثله، وأيضاً، لأني وجدتُ على ضوء تجربتي الخاصة أنه دائماً يُساء النقل عنه، وتأويله،

وفهمه، أعتبرُ أنَّ من الأهمية والمُلائم، حتى بالمخاطرة بإثارة ضجر القارئ، التوقفُ مدة أطول عند موضوع كريشنامورتي. وفي باريس، حيث سمعتُ عنه للمرة الأولى، كان لدي عدد من الأصدقاء الذين لا يكفّون عن الحديث عن " الأساتذة " . وحسب عِلمي، لم يكن أيٌ منهم عضواً في أي جماعة، أو عبادة أو طائفة. كانوا مجرد باحثين جادّين عن الحقيقة، كما نقول. وكلهم كانوا فنانين. الكتب التي كانوا يقرؤون لم تكن مألوفة لديّ في ذلك الوقت - أعني أعمال ليدبيتر، وشتاينر، بيزانت، وبلافاتسكي، وميبل كولينز وأمثالهم. في الحقيقة، عندما كنتُ أسمعهم يقتطفون من مناهلهم، كنتُ غالباً أضحك في وجوههم مباشرةً. (يجب أنْ أعترف بأنَّ لغة رودولف شتاينر لا تزال حتى يومي هذا تُثير لديّ حس السخرية). ووسط وطيس النقاش كنتُ بين حينٍ وآخر أوصَف بالـ "المتشرد الروحاني". ولأني لم أكن أتحلّى بمواصفات "التابع"، اعتبرني أولئك الأصدقاء كلهم، ذوو الأرواح المتّقدة، المُستنزَفون برغبة الاهتداء، "لحمَهم ". وأحياناً، في ثورةٍ من الغضب، كنتُ أطلب منهم ألا يأتوا إليّ بعد الآن - إلا إذا تحدثوا في شؤونٍ أخرى. ولكن في اليوم التالي أجدهم على باب بيتي، وكأنَّ شيئاً لم يكن.

يجب أنْ أُضيفَ على الفور أنَّ الصِفة الوحيدة التي اشتركوا فيها كانت عجزهم التام. لقد خرجوا لتخليصي، لكنهم لم يتمكنوا من تخليص أنفسهم. وهنا يجب أنْ أعترف بأنَّ ما تحدثوا بشأنه لاحقاً، وما اقتطفوا من الكتب، وما كافحوا بكل طاقتهم وقوتهم أنْ ينقلوا إليّ من معرفة، لم يكن بالسخف ومنافياً للعقل كما اعتقدتُ ذات مرة. أبداً! ولكن ما مَنعَني من " رؤية الأشياء بالطريقة الصحيحة "، كان، كما

قلت، عجزهم المُميّز عن الاستفادة من هذه الحكمة التي كانوا تواقين إلى نقلها. كنتُ عديم الرحمة معهم، وهو أمر لم أَندم عليه قط. وأعتقد أنه كان من الممكن أنْ يفيد البقاء صلباً كما فعلت. ولم أتمكن حقاً من "الاهتمام" بهذا الهراء كله " إلا بعد أنْ كفوا عن إزعاجي. (ولو تصادف أنْ قرأ أي منهم هذه الأسطر سيعلم أنني، على الرغم من كل شيء، أُدين لهم). لكنَّ الحقيقة تبقى أنهم كانوا يفعلون بالضبط ما رفضه "الأساتذة". يقول كريشنامورتي " لا يهم مَنْ يتكلَّم، المهم يكمن في المغزى الكامل لِما قيل ". طبعاً، فَهمُ المغزى الكامل لِما قيل، وجَعله خاصاً بالمرء نفسه، يعتمد برمّته على الفرد. وأذكرُ أستاذ اللغة الإنكليزية في المدرسة الذي كان لا يني يصرخ فينا : " اجعلوا الأمر خاصاً بكم! ". كان شخصاً أحمقَ مغروراً، ومُدّعياً، حماراً حقيقياً، إنْ كان لهذا وجود. ولو أنه جعل شيئاً صغيراً واحداً مما كان يقرأ علينا ويوصينا به بلغة طنّانة "خاصاً به" لما انتهى به الحال إلى تدريس الأدب الإنكليزي : كان دونَه، أو، على افتراض أنه كان حقاً متواضعاً، بثَّ فينا، كأستاذ، أو معلّم خاص، أو مُرشد أو كائناً ما كان، حبَّ الأدب – لكنه حتماً لم يكن كذلك!

ولكن لنعُد إلى " الأساتذة "... في صحيفة ناشيونال ستار بوليتن، عدد شهر تشرين ثاني، عام ١٩٢٩، اقتطف أحدهم من كريشنامورتي ما يلي: "إنكم جميعاً تهتمون بالغ الاهتمام بالأساتذة، سواء أكان لهم وجود أم لا، أمّا عن رأيي فيهم، فهو ما يلي : بالنسبة إليّ لا يهم على الإطلاق إنْ كان لهم وجود أم لا، ذلك أنه عندما تسيرون من هنا إلى المعسكر أو إلى المحطة، فسيكون هناك أناسٌ قد سبقوكم، وأصبحوا

أقرب إلى المحطة، أناس انطلقوا قبلكم. فما هو الأمر الأكثر أهمية - أنْ تصلوا إلى المحطة أم أنْ تجلسوا وتتعبّدوا الشخص الذي سبقكم؟

في كتابه عن كريشنامورتي، يُشير ريولت إلى أنَّ موقف كريشنامورتي من الأساتذة، أو رؤيته لهم لم تتغيَّر في جوهرها. ما تغيَّر كان " وجهة نظره من أولئك الذين يسعون وراء الأساتذة واستحضار أرواحهم بمناسبة ومن دون مناسبة بألفةٍ مُثيرة للسخرية وغير ملائمة ". ويقتطف قولاً مُبكّراً (١٩٢٩) من أقوال كريشنامورتي : " كلنا نؤمن بأنَّ الأساتذة موجودون، وبأنهم في مكان ما، ومهتمون بنا؛ لكنَّ هذا الإيمان ليس حياً بقدرٍ كافٍ، ليس حقيقياً بقدر كاف، بحيث يُغيِّرنا. إنَّ هدف الارتقاء هو جعلنا مثل الأساتذة الشبيهين بالآلهة، ويمثلون كمال الإنسانية. وكما قلت، الأساتذة حقيقة واقعة. بالنسبة إليّ على الأقل هم كذلك "

إنَّ التماسُك الهائل بين هذه الإشارات المتصادمة ظاهرياً إلى الأساتذة هو موقف كريشنامورتي نموذجي من الحياة لا يكفّ عن التطور. والتحوُّل السريع لتشديده من حقيقة وجود الأساتذة إلى الغرض من وجودهم برهان على حذره، ويقظته وجهوده التي لا تعرف الكلل للقبض على الأساسيات.

" لماذا تهتمون بأمر الأساتذة؟ المهم هو أنْ تكونوا أحرارَ وأقوياء، ولا يمكن أنْ تتحرروا وتصبحوا أقوياء إذا كنتم تلاميذ أشخاصٍ آخرين، إذا كان لكم مرشد، أو وسطاء أو أساتذة يُشرفون عليكم. لا يمكنكم أنْ تتحرروا وتصبحوا أقوياء إذا جعلتموني أستاذكم، أو مرشدكم. أنا لا أريد هذا... "

بعد إدلائه بهذا التصريح الحاسم، والبيِّن (في نيسان عام ١٩٣٠)، ببضعة أشهر، عاد مَنْ يلح عليه بالسؤال التالي " هل للخبراء، الأساتذة وجود ؟ " فأجاب : " هذا شيء لا يهمني. لستُ معنياً به... أنا لا أحاولُ أنْ أتملّص من الإجابة... ولا أنكر وجودهم. في عملية الارتقاء يجب أنْ يكون هناك فرق بين الهمجيّ والشديد التحضُّر. ولكن ما قيمة هذا بالنسبة إلى حبيس جدران السجن؟... سأكون أحمق إذا أنكرتُ تراكم التجربة الذي تسميه الارتقاء. أنتَ تهتم بالشخص الذي سبقك أكثر من اهتمامك بنفسك. أنت ترغب في عبادة شخص بعيد عنك، وليس نفسك أو جارك. قد يكون هناك خبراء أو أساتذة، لا أنكر، ولكن لا أستطيع أنْ أفهم قيمة ذلك بالنسبة إليك كفرد "

بعد ذلك ببضعة أعوام نُقِلَ عنه قوله " لا ترغبوا في السعادة. لا تسعوا وراء الحقيقة. لا تسعوا وراء المُطلَق ". ليس هناك اختلاف هنا عن القضية الأبدية التي أبرزها، إلا بالنسبة إلى المراوغين والمُزيِّفين. ويقول من جديد " لا تسعوا وراء الحقيقة وكأنها نقيض ما أنتم عليه "

إذا كانت هذه الكلمات الواضحة، والصريحة، لا تُحرّض ولا توقظ، فلا شيء آخرَ سيفعل.

" الإنسان هو مُحرِّر نفسه! " أليس هذا هو العِلم المُطلَق؟ لقد قيل مراراً وتكراراً، وبرهنت عليه شخصيات عالمية عظيمة مراراً وتكراراً. أساتذة؟ حتماً. إنهم أناسٌ اعتنقوا الحياة، وليس المبادئ، والقوانين، والتعاليم، والأخلاقيات، والمعتقدات. " الأساتذة العِظام حقاً لا يسنّون قوانين، إنهم يرغبون في إطلاق سراح الإنسان " (كريشنامورتي)

إنَّ ما يُميِّز كريشنامورتي، حتى عن مُعلِّمي الماضي العِظام، الأساتذة والقدوات، هو العُريّ المُطلق. والدور الوحيد الذي يسمح لنفسه

بالقيـام به - دوره هو، ككائن بشـري. إنه يعـتـمد كليـاً، لا تكسـوه إلا هشاشة اللحم، على الروح، المتّحدة مع اللحم. فإذا كانت لديه مهمّة فهي أنْ يُعرّي الناس من أوهامهم وضلالاتهم، أنْ يدحرَ الدعم الزائف من المُثُل العليا، والمعتقدات، والخزعبلات، وأنواع الدعم كلها، وهكذا يُعيد إلى الإنسان كامل فخامة، وطاقة، إنسانيته. ولطالما أُشيرَ إليه بوصفه "مُعلّم العـالم". وإذا كان هناك أي رجل يستحق هذا اللقب، فهو. لكنَّ الأمر الهـامَ بالنسبة إليّ في كريشنامورتي هو أنه يفرض نفسه علينا ليس كمُعلّم، ولا حتى كأستاذ، بل كإنسان.

" يقول، جِدْ بنفسك الممتلكات والمُثُل التي لا ترغب. وعندما تعرف ما لا تريد، بإلغائه، سوف تزيح عبئاً عن تفكيرك، وعندئذٍ فقط سوف تعرف ما هو الأساسي "

سهول إبراهيم[١٢٠]

" عندما تصبح مستعداً، يا غريسفولد، أطلق النار! "

أعتقد أنَّ في الكتاب الذي عنوانه " مع ديوي في خليج مانيلا "، الذي أتيتُ على ذِكره في وقتٍ مُبكِّر والذي، إذا أسعفتني الذاكرة، ظهر في الوقت نفسه تقريباً الذي انتهت فيه الحرب الإسبانية-الأميركية (مساكين الإسبان، لم يكن لديهم أي أمل!) : خرج هذا الأمر، أعتقد أنه خرج من فم ديوي - أم هل كان فم الأميرال سامبسُن؟ - وسيبقى في ذاكرتي حتى يوم مماتي. إنه شيء غبي ولا يستحق التذكُّر، ولكنْ مثل ذلك القول - "انتظر حتى ترى بياض عيونهم!" - سيبقى معي. وطبعاً هناك أشياء كثيرة عظيمة تبقى أيضاً (من قراءة كتاب) أكثر مما تُطلقه الذاكرة. ولكن يبقى ما يتذكّره شخصٌ وينساه آخر شيء غريب على الدوام.

البقايا... وكأننا نتكلّم عن جثث!

استيقظت ذات صباحٍ، وذهني لا يزال يهدر من الجهد المتواصل لتذكُّر العناوين، والمؤلفين، وأسماء الأماكن، والأحداث وحتى التواريخ التي تبدو شديدة التفاهة، وعلى ماذا في اعتقادكَ وجدتُ نفسي أُركّز؟

على سهول إبراهيم! نعم، كان عقلي ممتلئاً بصورة مونكالم[١٢١] وولف يتقاتلان هناك في الأعالي بالقرب من سقف العالم. أعتقد أننا نسميها حرب الفرنسيين والهنود. دامت سبع سنين طويلة من القتال. وتلك المعركة في اعتقادي التي دارت على سهول إبراهيم، والتي نقلتها ذاكرتي الضعيفة إلى موقع قريب من كيبيك، هي التي قرّرت مصير الفرنسيين في أميركا الشمالية. ولابد أني درستُ تلك الحرب الدموية بالتفصيل، في المدرسة. في الحقيقة، أنا متأكّد من هذا. وماذا يبقى؟ سهول إبراهيم. ولكي أكون أشدّ دقّة، وتحديداً، لم يبقَ منها إلا مجموعة من الصور يمكن وضعُها في تجويف صَدَفة. أرى مونكالم يحتضر - أم هل كان وولف؟ - في العراء، يُحيط به حارسه الشخصي وحفنة من الهنود برؤوس صلع برزت منها بضع ريشات، ريشات طويلة، دُفِنَتْ عميقاً في جلدة الرأس. لعلها من ريش النسور. مونكالم يُلقي كلمة الاحتضار، إحدى تلك "الكلمات الأخيرة" التاريخية مثل - " يؤسفني أنه ليست لديّ إلا حياة واحدة أهبها في سبيل وطني ". لم أعُد أتذكّر كلماته ولكن يبدو لي أنه كان يقول - " المدّ يجري ضدنا ". ماذا يهم، على أي حال؟ في غضون بضع لحظات سوف يموت، سيُصبح جزءاً من التاريخ. وستغدو كندا، ما عدا القطعة الشرقية، إنكليزية - لسوء حظّنا! ولكن كيف يحصل أني أتخيّل طائراً ضخماً يجثمُ على كتفه؟ من أين جاء ذلك الطائر المشؤوم؟ لعله الطائر نفسه الذي وقع في الشبكة التي كانت تغطي مهد الطفل الوليد جيمس إنسور[١٢٢]، الطائر الذي ظل ممسوساً به طوال حياته. ها هو، على أية حال، ضخمٌ كالحياة ويُهيمن على الخلفية اللا نهائية في صورة خيالي. ولسبب ما غامض يترك موقع

ساحة الوغى الشهيرة تلك انطباعاً مهيباً عليّ : تبدو السماء كأنها تهبط ضاغطة عليها بثقلها غير المحسوس كله. لم تعد هناك أي مسافة تفصل الأرض عن السماء. تبدو رؤوس المحاربين الشجعان كأنها تلمس قبة السماء الزرقاء. المعركة انتهت، وسوف يهبط الفرنسيون الجانب السحيق من قمة الجبل. وسوف يجتازون منحدرات النهر بالقوارب، على دفعات، والإنكليز في الأعلى يرمونهم بلا رحمة بالقنابل العنقودية. أما مونكالم، النبيل بالولادة، والقائد، فسوف تُزال بقاياه عن الموقع مُجللة بشرف الحرب. ويهبط الليل بسرعة، تاركاً الهنود العاجزين ليهتموا بأنفسهم. أما الإنكليز، الذين خلتْ لهم الساحة، فبدؤوا يجتاحون كندا. ورُسِمتْ الحدود بالعصي والحبال. ولم يعُد أمامنا "نحن" ما نخشى: إنَّ جيراننا هم أقرباؤنا وأصدقاؤنا....

إذا لم تكن هذه المعركة مُدرَجَة ضمن المعارك الخمس عشرة الحاسمة في العالم فيجب أنْ تُدرَج. على أية حال، في هذا الصباح الذي أتحدث عنه لا أستطيع أنْ أفكِّر إلا في المعارك وفي ساحات الوغى. هناك كان تيدي[١٢٣]، على رأس فرسانه الأشداء، يجتاحون تل سان خوان؛ وهناك كانت قلعة كورو القديمة المسكينة وقد دُكّتْ وسوِّيت بالأرض بمدافعنا الثقيلة، والسلسلة التي حجزت الأسطول الإسباني كانت مجرد سلسلة من الحديد القديم والصدئ. نعم، وكان هناك أغوينالدو يقود قواته المتمردة (من الإيغوروت[١٢٤] في معظمهم) خلال مستنقعات وغابات ميندناو، مطلوب الرأس. مع الأميرالين ديوي وسامبسن ذهبَ الأميرال شلي، الذي يبقى في ذاكرتي على هيئة رجل رقيق وحسّاس، ليس مُفرطاً في حبّه لسفك الدماء، ولا رجلاً استراتيجياً عظيماً جداً، بل " فقط

مناسباً". كان النقيض المباشر من جون براون المُحرِّر، رجل أوسّاواتومي وقرية هاربرز فيري[١٢٥]، الرجل الذي عزا فشله الهائل إلى كونه شديد المراعاة للعدو. جون براون، المتعصّب الشهم. أحد ألمع النجوم في سماء تاريخنا الوجيز كلها. أحد أقرب أقربائنا إلى القائد الذي لا يُضاهى صلاح الدين. (صلاح الدين العظيم! طوال فترة الحرب الأخيرة وأنا أفكر في صلاح الدين. أي أمير سمح، بالمقارنة مع " السفاحين " على كلا جانبيَ هذه الحرب الأخيرة! كيف حدث ونسينا أمره تماماً؟) تصوَّر، لو أنَّ لدينا رجلَين من نوعية جون براون وصلاح الدين يُكافحان فساد العالم! هل كنا احتجنا إلى المزيد؟ لقد أقسم جون براون على أنه مع الرجال المناسبين - يكفينا مئتان منهم، كما قال - سوف يلعق أرض الولايات المتحدة كلها. ولم يكن بعيداً عن الصواب، أيضاً، عندما تفاخر هكذا.

نعم، عندما أفكر في سهول إبراهيم الشامخة والرصينة، أفكّر في ساحة حربٍ أخرى : البلاتيا. هذه الأخيرة شاهدتها بأم عيني. ولكن في حينها نسيتُ أنَّ الإغريق ذبحوا ثلاثمئة ألف فارسي. عدد هائل، بالنسبة إلى ذلك الزمان! وحسب ما أتذكر الموقع، كان مثالياً من أجل ارتكاب " مذبحة جماعية ". وعندما وصلت إليه، من طيبة، كانت الأرض مغطّاة بالقمح، والشعير، والشوفان. عن بُعد كانت تشبه رقعة لعب هائلة الحجم. في مركزها بالضبط، كما في لعبة الشطرنج الصينية، تمركز الملك. من الناحية التقنية كانت اللعبة قد انتهت. ولكن تلت ذلك مذبحة - comme d'habitude (كالمعتاد). ما معنى الحرب من دون مذبحة؟

أماكن المذابح! جلت بذهني في أرجاء الحقل. تذكّرتُ حربنا الخاصة بين الولايات، التي تُعرَف الآن باسم الحرب الأهلية. بعض المشاهد

الرهيبة للمعركة التي شاهدت؛ أعرف بعضها عن ظهر قلب، بعد ما سمعت وقرأت عنها كثيراً. نعم، كان هناك بول رن، وماناساس، ومعركة البريّة، شيلوه، ميشنري ريدج، أنتيتام، قاعة محكمة أبوماتوكس، وطبعاً - غتيسبرغ. مهمّة بيكيت[١٢٦] : أشد المهامّ جنوناً وأقربها إلى الانتحار في التاريخ. هذا ما يُقال لنا دائماً. اليانكي يُهللون للمتمردين على شجاعتهم. وانتظرنا (كما يحدث دائماً) إلى أنْ اقترب "نا" قليلاً، وتمكنوا من رؤية بياض عيون "نا". فكّرتُ في نشيد " هجوم اللواء الخفيف "[١٢٧] - " وسار الستمئة قُدُماً! "[١٢٨] (على لحن تسعة وأربعين بيت شِعر وموت أبديّ). فكّرتُ في فردن[١٢٩] ، في الألمان وهم يرتقون ركام جثث موتاهم العالي. يسيرون قُدُماً بملابسهم الرسمية الكاملة، بنظامٍ صارم، وكأنهم في استعراضٍ عسكري. لم يهتم القائد ستاف كم يتطلب من رجال لاحتلال فردن، لكنه فشل في احتلالها. " خطأ استراتيجي " آخر، كما يقولون بارتجال في كتبٍ عن التكتيك العسكري. ما أبهظ الثمن الذي دفعنا مقابل تلك الأخطاء! هذا كله أصبح من التاريخ. لم نُنجز شيئاً، لم نكسب شيئاً، لم نتعلّم شيئاً. فقط أخطاء فادحة. وموت بالجملة. وحدهم القادة الكبار والصِغار يُسمح لهم بارتكاب مثل تلك " الأخطاء " الرهيبة. ومع ذلك، لا نزال ننتجهم. إننا لا نملّ إنتاج قادة جُدد، وأميرالات جُدد - أو حروب جديدة. نقول "حروب نضرة". ولطالما تساءلتُ ما " النضِر " في الحرب.

إذا تساءلتَ أحياناً لماذا يعجز بعض مُعاصرينا المشهورين عن النوم، أو ينامون نوماً متقطّعاً، فتذكّر بعضاً من تلك المعارك الدموية. حاول أنْ تتخيّل نفسك وقد عدتَ إلى الخنادق أو وأنتَ تتشبّث بجندي

مقلوب؛ حول أنْ تتصور " اليابانيين القذرين " وهم يخرجون من مخابئهم مشتعلين باللهب من رؤوسهم إلى أقدامهم؛ حاول أنْ تتذكَّر تمرينات الطعن بالحربة، أولاً على أكياسٍ محشوّة ثم على اللحم المُقاوِم للعدو، الذي هو au fond (في الأساس) أخوك في اللحم. فكِّر في الكلمات القذرة كلها بلغات بابل كلها، وعندما تنطقها جميعاً، اسأل نفسك وأنت تفعل ذلك إنْ استطعتَ أنْ تتذكّر كلمة واحدة قادرة على التعبير عما تمرّ به. يمكن للمرء أنْ يقرأ "الضحك الأحمر"، و "شِعار الشجاعة الأحمر"، و" المقاتلون " و " إني أتّهم "، ويستمد من قراءتها قدراً من المتعة الجمالية - على الرغم من الطبيعة التي تقشعرّ لها الأبدان لهذه الكتب. هذه واحدة من الأشياء الغريبة، الغريبة عن الكلمة المكتوبة، أي أنكَ تستطيع أنْ تعيش الشيء الرهيب في عقلك وليس فقط لا تُصاب بالجنون بل وتبتهج بصورة ما، وغالباً تبرأ. أندرييف، وكرين، ولاتزكو، وسندرار - هؤلاء الرجال كانوا فنانين بالإضافة إلى كونهم قَتَلَة. ولا أستطيع، بصورة ما، أنْ أتخيَّل أي قائد عسكري فناناً. (أميرالاً، ربما، ولكن أبداً ليس قائداً عسكرياً). بالنسبة إليّ لابد أنَّ للقائد جلد حيوان وحيد القرن، وإلا لما كان أكثر من ضابط مُساعد أو رقيب تموين... ألم يكن بيير لوتي[١٣٠] ضابطاً في البحرية الفرنسية؟ غريبٌ أنْ يخطر في بالي فجأةً. لكنَّ البحرية، كما قلت، تُتيح فرصة صغيرة واحدة للحِفاظ على ما تبقّى لدينا من قدر قليل من الإنسانية. لوتي، في الصورة التي أحتفظ بها من أيام قراءة عهد الشباب، يبدو عالي الثقافة، عالي الرقيّ - ورياضياً قليلاً، إذا أسعفتني الذاكرة. فكيف استطاع أنْ يقتل؟ وأؤكد لك أنه لم تكن كتاباته تنطوي على الكثير من الشجاعة. لكنه

ترك لنا كتاباً لا أستطيع أنْ أتجاهله بوصفِهِ مجرد هراء رومانسي، على الرغم من أنه قد يكون كذلك : أعني بقولي كتاب (خائب الأمل). (تصوَّر أني بالأمس القريب زارني راهب دومينيكاني كان قد قابل شخصياً " بطلة " هذه الرواية الرومانسية الرقيقة!) على أية حال، ومع بيير لوتي يتماشى مع كلود فارير، كلاهما أصبحا من الماضي الآن، كحيوان الورل والماريماك.

عندما أفكر في ثرموبيله، وماراثون، وسالاميس، أتذكَّر رسماً توضيحياً في كتاب للأحداث قرأته قبل زمن بعيد. كان صورة للاسبرطيين الشجعان، ويُفتَرَض أنهم في عشية معركتهم الأخيرة، يمشطون شعورهم الطويلة. كانوا يعلمون أنهم سيموتون ويُبادون حتى آخر رجل، ومع ذلك (أو بسبب هذه الحقيقة) كانوا يمشطون شعورهم. كانت طويلة تنهمر حتى خصورهم - وأعتقد أنها كانت مجدولة. هذا، في عقلي الطفولي، منحهم مظهراً أنثوياً . ويبقى الانطباع. وفي رحلتي في بلاد البيلوبونيز مع كاتسيمباليس (في "عملاق"[١٣١]) وذُهلتُ إذ علِمتُ أنَّ بلاد البيلوبونيز لم تُنجب شاعراً واحداً أو فناناً أو عالِماً. فقط محاربين، ومُشرعي قوانين، ورياضيين - وبلهاء مُطيعين.

إنَّ كتاب ثيوسيديس[١٣٢] " تاريخ حرب البيلوبونيز " هو باعتراف الجميع تحفة فنيَّة. إنه كتاب لم أنجح في إنهاء قراءته قط، لكني أحترمه مع ذلك. إنه أحد الكتب التي ينبغي قراءتها بانتباه في هذه اللحظة من التاريخ. "إنَّ ثيوسيديس يُعرِّف الحرب، ويبيِّن سبب نشوبها، وما تفعل، وأيضاً، ما لم يتعلَّم الإنسان طرقاً أفضل، ما يجب أنْ تستمر في فعله"[١٣٣]

سبعة وعشرون عاماً من الحرب - ولم يُنجَز أي شيء، لم يُربَح أي شيء. (اللهم إلا الدمار المعتاد)

" لقد تقاتل الأثينيون والاسبرطيون لسبب واحد ووحيد - لأنهم كانوا أقوياء، ولذلك اضطروا (وهذا كلام ثيوسيديس) إلى السعي وراء اكتساب المزيد من القوة. لم يتقاتلوا بسبب التبايُن فيما بينهم - أثينا الديموقراطية واسبرطة الأوليغاركية"[١٢٤] - بل لأنهم متشابهون. إنَّ الحرب لا دخل لها بالتبايُن في الأفكار أو باعتبارات الحق والباطل. فهل الديموقراطية حق وحكم القِلة للكثرة باطل؟ بالنسبة إلى ثيوسيديس كان السؤال سيبدو تملُّصاً من القَضية. فليس هناك قوةٌ حق. القوة، كائناً مَنْ كان الذي يستخدمها، هي شرّ، وسبب دمار الرجال "[١٢٥]

في رأي هذه المؤلِّفة، " لعلّ ثيوسيديس كان أول من رأى هذا المعتقد الجديد، ليصيغه في كلمات حتماً، ويُصبح المعتقد المُعلَن للعالم أجمع ". المعتقد، أي، بأنّه في سياسة القوة ليس فقط من الضروري، بل والحق، بالنسبة إلى الدولة أنْ تنتهز كل فرصة للاستفادة منها.

أما بالنسبة إلى اسبرطة، فما أشد حداثة وصف هذه الدولة كما رأتها عينا بلوتارك :

" في اسبرطة، كان أسلوب الأهالي في الحياة ثابت. وفي العموم، لم تكن لديهم الإرادة ولا المقدرة على عيش حياة خاصة. كانوا أشبه بمجتمع من النحل، يتجمعون معاً حول القائد ووسط نشوة الحماسة والطموح الإيثاري ينتمون كلياً إلى بلدهم "

عندما تستعد، يا غريسوولد، أطلق النار!

ثلاثة آلاف، خمسة آلاف، عشرة آلاف عام من التاريخ - والاستعداد والمقدرة على إشعال نار حرب مازالت الحقيقة اليومية المبيدة المُطلقة في حياتنا. نحن لم نتقدَّم خطوة واحدة، على الرغم من الأبحاث

المتينة، التي لا تُدحض والتحليلية، والخُطب الساخرة حول الموضوع. وحالما نُتقن القراءة تقريباً، يوضع تاريخ بلدنا المجيد ين أيدينا. إنه قصة كُتِبَتْ بسفك الدماء، تحكي عن الشبق، والطمع، والكراهية، والحسد، والاضطهاد، والتعصُّب، والسرقة، والاغتيال والانحطاط. ونحنُ أطفال، كنا نفرح للقراءة عن ذبح الهنود، واضطهاد المورمون، وسحق ودحر الجنوب المتمرِّد. وأبطالنا الأوائل هم جنودٌ، قادة في العموم، طبعاً. بالنسبة إلى الشماليين، لينكولن يكاد يبلغ قامة المسيح. وبالنسبة إلى الجنوبيين، روبرت إ. لي هو تجسيد للسمو، والفروسية، والبسالة والحكمة. وكلا الرجلين قادا أتباعهما إلى المذبحة. وكلاهما قاتل من أجلِ الحق. والزنجي، الذي كان سبب نشوب الاضطراب، لا يزال عبداً رقيقاً ومنبوذا.

قال رامبو " إنَّ كل ما تعلّمنا زائف ". وكعادته دائماً، كان يعني حرفياً كل شيء. فحالما يبدأ المرء بالنظر عميقاً داخل أي موضوع يُدرك قلّة ما نعلم، وكم لا يزال هناك الكثير والكثير من الحدس، والافتراض، والظن، والتأمُّل. وأينما نفذ المرء عميقاً يواجه شبح التحامُل، والتطيُّر، والسلطة، الثلاثي الرؤوس. وعندما يتعلّق الأمر بالتعليم الحيوي، يمكن لكل ما كُتِبَ لتثقفينا أنْ يكون مجرد تفاهة.

مع تقدّمنا في العمر نتعلّم كيف نقرأ الأساطير، والحكايات الخرافية، التي تنشينا في طفولتنا. نقرأ المزيد والمزيد من السِيَرْ - وفلسفة التاريخ أكثر مما نقرأ التاريخ نفسه. ويقلّ اهتمامنا أكثر فأكثر بالحقائق، ويزداد أكثر فأكثر بالتحليق الصِرف للمخيّلة والفهم الحدسيّ للحقيقة. نكتشف أنَّ الشاعر، مهما كانت وسيلته، هو المُبدع الوحيد.

ضمن هذا النمط الوحيد يمتزج الأبطال كلهم الذين عبدناهم في وقتٍ من الأوقات. نلاحظ أنَّ عدو الإنسان الحقيقي الوحيد هو الخوف، وأنَّ الأفعال الوهمية كلها (وكلها بطولية) ألهمتها الرغبة والتصميم الثابت على قهر الخوف - بأي شكل تجلَّتْ. والبطل كشاعر هو صورة مُصغَّرة للمُبدع، والرائد، والمستكشف، والساعي وراء الحقيقة. إنه الذي يذبح التنين ويفتح أبواب الجنة. وكوننا نلحّ على وضع الجنة في مكان بعيد ليس ذنب الشاعر. والإيمان نفسه والعبادة اللذان يُلهمان الأغلبية الساحقة يعكسهما الغياب الداخلي للإيمان والورع. إنَّ الشاعر كبطل يُهيمن على الواقع : إنه يسعى إلى ترسيخ هذا الواقع للبشرية جمعاء. والوضع المَطْهري الذي يسود الأرض هو صورة كاريكاتيرية للواقع الواحد والوحيد؛ ذلك أنَّ الشاعر-البطل يرفض الاعتراف إلا بالواقع الحقيقي وهو أنه دائماً يُذبَح، ودائماً يُضحّى به.

قبل قليل قلت إنَّ أبطالنا الأوائل هم جنود. هذا صحيح بالمعنى الواسع للكلمة. صحيح، إذا كنا نعني بـ " جندي " ذاك الذي يتصرّف من تلقاء ذاته، الذي يُقاتل من أجل الطيب، والجميل، والحقيقي إذعاناً لِما يُمليه عليه ضميره. بهذا المعنى حتى يسوع الرقيق يمكن تلقيبه بـ "جندي طيب ". وكذلك الأمر مع سقراط والشخصيات العظيمة الأخرى التي لم نفكّر فيها أبداً كجنود. لذلك ينبغي إذن تصنيف دُعاة السلام العِظام جنوداً عمالقة. ولكنَّ هذا المفهوم للجندي مُشتقّ من الصِفات المُخصّصة سابقاً للبطل. أما الباقون فجنود من تنك. فما هو البطل إذن؟ إنه تجسُّد الإنسان " في هشاشته " وهو يواجه ظروفاً لا تُقهر. وبدقّة أكبر، هذا انطباعٌ متخلّف عن الأساطير البطولية. وعندما نتفحّص حياة تلك

المجموعة من الأبطال المعروفين كقديسين وحكماء، ندرك بوضوح تام أنَّ الظروف يمكن قهرها، وأنَّ العدو ليس المجتمع، وأنَّ الآلهة ليست ضد الإنسان، وأيضاً، والأهمّ، ندرك أنَّ الواقع الذي يُكافح هذا الأخير ليُشدد عليه، ويؤسسه، ويُحافظ عليه ليس واقعاً وهمياً بل حاضراً دائماً، ولكن مُستتر خلف عمى الإنسان المتعمَّد.

قبل أنْ نتوصل إلى التولّه بشخص مثل ريتشارد قلب الأسد كنا مفتونين ومُستعبَدين من قِبَل شخصية الملك آرثر السامية. وقبل أنْ نصل إلى الحملة الصليبية الكبرى كان رفيقنا، في أندر لحظاتنا، شخصيات حقيقية جداً، حيّة جداً، معروفة بأسماء جيسون، وثيسيوس، ويوليسيس، وسندباد، وعلاء الدين، وما شابهها. كنا متآلفين مع شخصيات تاريخية مثل الملك داوود العظيم، ويوسف في مصر، ودانيال الذي اقتحم عرين الأسود، ومع شخصيات أقلّ قيمة مثل روبن هود، ودانيال بون، وبوكاهنتاس. أو ربما خضعنا لسحر مخلوقات أدبية صِرف، مثل روبنسن كروزو، وغاليفر، أو أليس - ذلك أنَّ أليس، أيضاً، كانت تبحث عن الواقع وأثبتت شجاعتها شعرياً بنفاذها من خلال المرآة[١٢٦].

كائناً ما كان مصدر أولئك الخطباء الآسرين المبكّرين، كانوا أيضاً جميعاً " يأسرون المكان ". حتى بعض الشخصيات التاريخية تبدو أنها تمتلك خاصيّة الهيمنة على الزمان والمكان. وكلها كانت مدعومة ومُحصّنة بقوى معجزة إما انتُزِعتْ من الآلهة أو طُوِّرتْ عبر تهذيب براعة فطرية، أو مهارة أو إيمان. والعبرة الأخلاقية الكامنة خلف غالبية تلك القصص هي أنَّ الإنسان حرٌ حقاً، وأنه لن يبدأ باستخدام القِوى التي وهبه إياها الله إلا عندما يصبح الإيمان الذي ينطوي عليه صلباً لا

يتزعزع. ويتكرر ظهور البراعة والمهارة مراراً وتكراراً كسِمات أساسية للعقل. وربما سُمِحَ للبطل بمعرفة خدعة صغيرة واحدة، لكنها أكثر من كافية لِما لا يعرف، ولن يعرف أبداً، ولا يحتاج أبداً إلى معرفته. والمعنى واضح. لكي نقفز بعيداً عن دائرة الروتين علينا أنْ نستخدم كل ما بين أيدينا من أدوات. ولا يكفي أنْ نؤمن أو نعرف : يجب أنْ نعمل. أعني الإنجاز، وليس النشاط. ("أعمال" الرُسُل، مثلاً) إنَّ الإنسان العادي ينهمك في العمل، أما البطل فيُنجِز. والفرق شاسع.

نعم، قبل أنْ نمتلئ بعبادة أشخاص يُجسّدون الشجاعة والجرأة كنا نتشرّب روح أنماطٍ أشدّ سمواً، رجالٍ يلتحم فيهم العقل، والقلب، والروح في وحدةٍ مبتهجة. وكيف يمكننا أنْ نُغفِل، في معرِض ذِكرنا لهذه الشخصيات الذكرية الحقّ، الأنماط الفخمة من الأنثى التي تنجذب إليهم؟ ويبدو أننا لا نجد إلا في أعماق هذا الماضي المُعتِم نساءً موازيات ونظيرات في عظمة الروح. أي خيبة أمل تنتظرنا ونحن نتقدّم في التاريخ وفي السيرة!

الإسكندر، قيصر، نابوليون - هل نستطيع أنْ نقارن هؤلاء الغازين برجالٍ من أمثال الملك داوود، والملك العظيم آرثر، أو صلاح الدين؟ كم نحن محظوظون لأننا نتذوّق الخارق وفوق-الحسّي على عتبة حياتنا الدستورية! ألم يُعاد تمثيل الفصل الرهيب في التاريخ الأوروبي، المعروف بحملة الأطفال الصليبية، مراراً وتكراراً، من قِبَل أولئك الذين أحضرناهم إلى العالم من دون تفكير أو اهتمام حقيقي بصالحهم؟ إنَّ أطفالنا يتخلّون عنا منذ البداية تقريباً من أجل المرشدين الحقيقيين، والقادة الحقيقيين، والأبطال الحقيقيين. إنهم يعلمون غريزياً أننا جلادوهم،

وسادتهم المُستبدون، الذين يجب أنْ يهربوا منا في أقرب لحظة ممكنة وإلا ذبحونا أحياء. أحياناً ننعتهم بالـ " البدائيون الصِغار ". نعم، ولكن قد يقول قائل أيضاً - " قديسون صِغار " أو " سَحَرة صِغار "، أو "محاربون صِغار ". أو، tout court (باختصار) - " شهداء صِغار ".

" إنَّ كل مـا تعلّمنا زائف ". نعم، ولكن هذا ليس كل شيء. إننا نُعاقَب بقسوة وبلا رحمة لأننا لا نصدّق زيف "هم"؛ ونُذَلّ، ونُهان، ونُجرَح، لأننا لا نقبل بُدَلاء"هم" الخسيسين؛ ونقيَّد ونصفَّد لأننا نكافح لنتحرر من قبضات"هم" الخانقة . آه، يا لتلك المسرحيات المأساوية التي تُمثَّل يومياً في كل منزل! إننا نتوسل كي يسمحوا لنا بالطيران، فيقولون لنا إنَّ الملائكة وحدها لها أجنحة. ونتوسل لكي نقدِّم أنفسنا أضاحي على مذبح الحقيقة، فيقولون إنَّ المسيح هو الحقيقة، والطريق، والحياة. وإذا طلبنا، بعد قبوله، أنْ نتبعه بالمعنى الحرفي للكلمة وحتى النهاية المريرة، ضحكوا علينا وسخروا منا. وعند كل منعطف نواجه فوضى جديدة. إننا لا نعرف أين نقف ولا لماذا ينبغي أنْ نتصرف بهذه الطريقة وليس بتلك. وعندما نتساءل عن السبب يتملصون من الإجابة. واجبنا أنْ نطيع، لا أنْ نتساءل. نبدأ بالسلاسل وننتهي بالسلاسل. نطلب الخبز فنُرجَم بالحجارة، ونسأل فيعطوننا لوغاريتمات. ويدهمنا اليأس فنتحول إلى الكتب، ونضع ثقتنا في المؤلفين، فنلجأ إلى الأحلام.

لا تستشيروني، أيها الآباء! لا تلتمسوا عوني، أيها الشبان المنبوذون البائسون! أعلمُ أنكم تعانون. أعلم كم تعانون ولماذا تعانون. وهذا هو الحال منذ بدء الزمان، أو على الأقلّ منذ بدأنا نعرف الإنسان. لا خلاص. حتى الإبداع ليس إلا وسيلة مُخفِّفة ومُلطِّفة. على المرء أنْ

يُحرر نفسه دون عون من أحد. " لكي يُصبح طفلاً صغيراً ". الجميع يطأطئون رؤوسهم في صمت عندما يتردَّد هذا القول. ولكن لا أحد يُصدّقه حقاً. والآباء سيبقون دائماً آخر المُصدِّقين.

الرواية المستندة إلى السيرة الذاتية، التي تنبّأ إمرسُن بأنها سوف تزداد أهمية مع مرور الوقت، حلّتْ محل الاعترافات. هذا الجنس من الأدب ليس مزيجاً من الحقيقة والخيال، بل هو مدٌّ وتعميق للحقيقة. إنه أشدّ أصالة، وصدقاً من المذكرات. ليست الحقيقة المُهلهلة للوقائع هي ما يقدم مؤلفو هذه الروايات المستندة إلى السيرة الذاتية بل حقيقة الانفعال، والتأمُّل، والفهم؛ الحقيقة المهضومة والمُتمثِّلة. والشخص الذي يكشف مكنونات نفسه يفعل ذلك على المستويات كلها دفعة واحدة.

لهذا السبب إنَّ كتباً مثل " موت على مُخطط البناء " و " صورة الفنان في شبابه " تأسرنا من أعماقنا. والوقائع الخسيسة لشابٍ غير مثقف تتطلب، عبر كراهية، وغضب، وتمرُّد رجال من أمثال سيلين وجويس، مغزى جديداً. أما بالنسبة إلى الشعور بالاشمئزاز الذي أثارته تلك الكتب حين صدورها للمرة الأولى، لدينا شهادة بعض من أبرز الأدباء. ردود أفعالهم أيضاً كانت هامة وملهمة. نحن نعلم أين موقعهم من الحقيقة. وعلى الرغم من أنهم يتكلمون باسم الجمال، فإننا متأكدون من أنَّ الجمال ليس من ضمن اهتماماتهم. رامبو، الذي حمل الجَمال على ركبتيه ووجده قبيحاً، يُعتبَر محكاً أجدر بالثقة. ولوتريامون، الذي كفر أكثر مما فعل أي رجل آخر في الزمن الحديث، كان أقرب إلى الله من أولئك الذين أصابتهم الرعشة وأجفلوا من كُفرِه. أما الكذّابون الكبار، الذين كل كلمة ينطقونها تُستَقبَل بالسخرية لأنهم يخترعون ويتوهمون، مَنْ يستطيع أنْ يكون محامياً عن الحقيقة أكثرَ بقوة وفصاحة أكثر؟

الحقيقة أغرب من الخيال لأنَّ الواقع يسبق المخيّلة ويشملها. وما يؤلِّف الواقع لا حدود له وليس له تعريف. والذين لا مخيّلة خصبة لديهم يُسمّون ويُصنّفون؛ والعظام يرضون بترك اللعبة. بالنسبة إلى الأخيرين، الرؤية والتجربة يكفيان. بل إنهم حتى لا يُحاولون أنْ يبوحوا بما شاهدوا وما شعروا، لأنَّ اختصاصهم هو العصيّ على الوصف. والرؤى العظمى التي تهبط علينا كلاماً هي مجرد انعكاسات باهتة، نفيسة، لأحداثٍ عصيّة على الوصف. وقد تحرك الأحداثُ العظمى الروحَ، لكنَّ الرؤى العظمى تشلّ المرء. بوصفهِ قديساً - أي، آثماً بائساً يتصارع مع ضميره - أوغسطين إنسان رائع؛ وكلاهوتيّ هو ممل، ممل إلى أقصى الحدود. كمعلِّم وكعاشق أبيلار إنسان رائع، ذلك أنه في المجالَين كان في الوسط الملائم له. إنه لم يصبح قديساً قط؛ كان راضياً بالبقاء إنساناً. والكنيسة هي مؤسسة إنسانية غالباً ما تخلط بين المجرم والقديس والعكس بالعكس.

عندما نصل إلى مونتيزوما[١٣٧] نصبح في عالمٍ مختلف تماماً. من جديد يُصبح لدينا لمعان وإشعاع داخلي. ومن جديد هناك فخامة، روعة، جمال، مُخيّلة، كرامة ونبل حقيقي. ومن جديد هناك جو يليق بالآلهة يغمره البريق. يا لوحشية كورتيز! كورتيز وبيتزارو - إنهما يجعلان قلوبنا تدمى من شدة الشعور بالاشمئزاز. وسط مآثرهما البطولية يصل المرء إلى الحضيض. إنهما يبرزان كأسوأ مُخرّبَين في العصور كلها.

إنَّ كتاب بريسكوت الضخم[١٣٨]، الذي نصادفه في عهد المراهقة عادةً، هو أحد تلك الإبداعات المرعبة والمُثقِّفة التي تضع ختم الموت على أحلام شبابنا وإلهامه. نحن سكان هذه القارة، نحن المراهقون الذين

خدّرتنا الأساطير البطولية التي وردت في كتب التاريخ (التي تبدأ بعد المقدمة اللعينة التي كتبها الغزاة) وأصبحنا كالمنوَّمين مغناطيسياً، نعلَم مصدومين أنَّ هذه القارة العظيمة قد فُتِحَتْ غصباً بعنف غير إنساني. ونعلم أنَّ " نبع الشباب " هو رمز جميل يُخفي وراءه قصة شنيعة عن الشبق والجشع. الشبق للذهب هو الأساس الذي تقوم عليه إمبراطورية العالم الجديد هذه. لقد لحقَ كولومبوس بحلمه، لكنَّ رجاله لم يفعلوا، ولا قطّاع الطرق القتلة الذين جاؤوا بعده. ويبدو كولومبوس الآن من خلال ضباب التاريخ أشبه برجل مجنون هادئ، وساكن (عكس دون كيخوته). وما يُثيره عن غير عمد، ما يُسميه أحد الكُتّاب البريطانيين البارزين "الرعب الأميركي"[139]، له صِفة ومحتوى الكابوس. ومع كل حمولة قارب كان يأتي مخرّبون جُددَ وقتلة جُدد. مُخربون وقتلة لا يكتفون ببساطة بالنهب، والسلب والاغتصاب وإبادة الأحياء، بل كالشياطين المُجسَّدين يهبطون على الأرض نفسها، ينتهكونها، ويبيدون الآلهة التي تحميها، ويدمرون آخر أثر للثقافة والرقيّ، ولا يكفّون عن النهب إلى أنْ تواجههم أطيافهم المُخيفة.

إنَّ قصة كابيزا دي فاكا[140] (في أميركا الشمالية) تبثّ سِحر الخلاص، ولهذا أتكلّم عنها مراراً وتكراراً. إنها قصة تحطم القلوب ومُلهِمة أيضاً. إنَّ كبش الفداء الإسباني هذا يُكفِّرُ عن جرائم أسلافه النهّابين. كان يتعبّد بلا حماسة، عارياً، منبوذاً، مُلاحقاً، مُضطَهَداً، مُستعبَداً، ومهجوراً حتى من الله، حتى وصل إلى الخندق الأخير. وتظهر المعجزة عندما أمره الذين أسروه (الهنود) أنْ يُصلي من أجلهم، ليشفيهم من أمراضهم أو يموت، فأطاع. لا شك في أنَّ ما فعل كان معجزة - بأمرٍ

من آسريه. هو الذي كـان تراباً ارتفع، وتمجَّـد. ولم تتـلاشَ قـوة الشِـفـاء واستعـادة الصحـة، وخلق السـلام والانسجام. وينتقل كابيـزا دى فَـاكـا متـوغلاً في أدغال مـا أصبح يُعـرَف الآن بتكساس كالمسيح الذي قام من قـبره. وعندمـا يستـعرض أحداث حيـاته فـي إسبـانيـا، كـ " أوروبيّ "، كخادم مخلص لجلالة الإمبراطور، يُدركُ كم كانت تلك الحياة خاوية. فقط في الأدغال، وهو مستسلم لقدرٍ قاس، يتمكن من مواجهة خالقه وإخوانه من البشر. أوغسطين عـثر على الخالق " في قـاعات ذاكرته الشاسعة ". ودى فاكا، كإبراهيم، عثر عليه " في الحوار المباشر ".

ليت تاريخنا اتّخـذ مـسـاره عند هذه النقطة الحـاسـمـة! ليت هذا الإسباني، بكل ما انطوى عليه من قـوة وعظمـة، أصبحَ رائد الأمـيركـيين القـادمين! ولكن كلا، هذا الشـخص المُلهِم، هذا المُحارب الحـقيـقي، غـاب تقـريبـاً عن الأنظار. لكنه مع ذلك غـائب، تُحـيط بـه هالة من نـور، عن التـواريخ التي تُعطى لأطفالنا ليقـرؤوها. قليلون هم الذين كـتبـوا عنه. قليلون جـداً. أحـد هؤلاء، هانيـيـل لونـغ، شـرح لنا وثيـقـة دى فـاكـا التـاريخـيـة. إنهـا " مُـراوحـة "[١٤١] من الصنف الأول. الرواية الأسـاسـيـة والحقيقيـة نُبِشَتْ وكُتِبَتْ مع انحرافٍ عن المألوف. وكمنارة قوية الضيـاء، تنشر ضيـاءها على الفـوضى العـارمة، والكابـوس الفظيع، لبدايـاتنا هنا في أرض الهنود الحمر هذه.

-١١-

قصة قلبي

قبل بضع سنوات من إبحاري إلى باريس كنتُ أقابل أحياناً صديقي القديم إميل شنيللوك[١٤٢] في حديقة بروسبكت العامة، في بروكلن. كنا نتمشّى بخطى متمهّلة على التلال في أمسيات الصيف، نتحدث عن مشكلات الحياة الأساسية وأخيراً عن الكتب. وعلى الرغم من أنَّ ذوقينا كانا متباينين تماماً، كنا نشترك في الحماس لمؤلفين، مثل هامسن و د.هـ لورنس. وكانت لصديقي إميل طريقة محبوبة جداً في الانتقاص من معرفته للكتب وفهمه لها؛ فيتظاهر بأنه جاهل أو بليد الذهن، ويُمطرني بأسئلة لا يمكن إلا لحكيمٍ أو فيلسوف أنْ يُجيب عنها. إنني أذكر تلك الفترة الوجيزة بحيوية لأنها كانت كتمرين على الاتّضاع وضبط النفس من جانبي. والرغبة في أنْ أكون مُطلق الصدق مع صديقي جعلتني أُدرك مدى ضآلة ما أعرف، وقلّة ما أستطيع أنْ أكشف عنه، على الرغم من أنه طالما أكّدَ لي أنني مُرشده وناصحه. باختصار، كانت نتيجة تلك اللقاءات أني بدأتُ أشكُّ في كل ما كنتُ قد سلّمتُ به بابتهاجٍ بداهةً. وكلما حاولتُ أنْ أشرحِ وجهة نظري ازددتُ تخبُّطاً. لعله ظنَّ أني أبلي بلاءً حسناً، لكني لم أكن كذلك. فغالباً، لدى مغادرتي له، أستمر في جدالي الداخلي مطوّلاً.

في ذلك الوقت اعتقدتُ أني متعجرف ومغرور، وأني أتّصف بكل ما يجعل مني متكبّراً مُثقَّفاً. فحتى إنْ لم تكن لدي الأجوبة كلها، كما يُقال، لابد أني أعطيتُ وهْمَ أني مؤهَّل لذلك. كان الكلام يأتيني سهلاً؛ كان في استطاعتي دائماً أنْ أنسج شبكة براقة. وأسئلة إميل الصادقة، والمباشرة، التي كان دائماً يصيغها بروحٍ شديدة التواضع، كانت تحطِّمُ غروري. كان في أسئلته البريئة تلك شيء شديد البراعة. كانت توضِّحُ لي أنه ليس فقط يعرف أكثر بكثير مما يدّعي بل أنه يعرف أحياناً أكثر مما أعرف أنا نفسي. وإذا كان قد قرأ أقلّ بكثير مما قرأت، إلا أنّه كان يقرأ بانتباه أشدّ، والنتيجة هي أنه كان يحتفظ بالمعلومات أكثر مني. كنتُ أعتقد أنَّ ذاكرته مذهلة، وقد كانت كذلك فعلاً، ولكن، كما اكتشفتُ لاحقاً، كانت ثمرة صبر، وحب، وتكريس. وزيادة على ذلك، كانت لديه موهبة لم أكتشف قيمتها إلا بعد ذلك بفترة طويلة، أعني، مقدرته على أنْ يكتشف لدى كل مؤلّف ما هو قيِّم ودائم. وبالمقارنة كنتُ متحجر القلب وقليل التحمُّل. كان هناك مؤلفون معيَنون لا أحتملهم على الإطلاق: استبعدتهم بوصفهم أدنى من أنْ يستحقوا الانتباه. وبعد مرور عشرة أعوام، أو ربما عشرين عاماً، قد أعترفُ لصديقي الحميم إميل بأني كنتُ قد وجدتُ فيهم بعض الموهبة، وهو اعتراف غالباً ما فاجأه لأنه في تلك الأثناء انتابه شك، بسبب تأثّره بتصريحاتي الجازمة، في أنه غالى في تقدير أولئك المؤلفين. كان هناك دائماً ذلك التبايُن المُسلّي والمُحيِّر أحياناً عندما يتعلّق الأمر بآرائنا في المؤلفين.

كان هناك مؤلفٌ واحد أوصاني بالقراءة له بحماس شديد - قبل نحو عشرين عاماً من الآن. ولما لم أكنْ أعرف عنه أي شيء أو عن

الكتاب الصغير الذي ألّفه، ولم أسمع باسمه من قبل، سجّلته في عقلي ونسيت أمره. ولسببٍ ما، في الوقت الذي ذكره إميل لي، انتابني انطباع بأنه قصة " عاطفية ". كان عنوانه " قصة قلبي "، ومؤلفه إنكليزي. اسمه ريتشارد جفريز[١٤٢]، ولا أقلّ. ولم يعنِ لي أي شيء. أرجأتُ قراءته إلى وقت لاحق– وقت فراغ.

الغريب في الأمر – وقد تطرّقتُ إلى هذه النقطة من قبل، أعلم – أنه وإنْ نسيَ المرء عنوان واسم مؤلِّف كتابٍ أوصى به شخصٌ فإنه لا ينسى الهالة التي رافقت التوصية. كلمة صغيرة أو فقرة، أو لمسة دفء أو حماس زائدة، تُبقي ذكرى مبهمة معيَّنة حيّة في خلفية رأس المرء. وينبغي الانتباه دائماً لتلك الاهتزازات الخانقة. لا يهمّ إنْ كان الشخص الذي أوصى بالكتاب أحمق أو أبله، علينا دائماً أنْ نكون مستعدين للفرار. وطبعاً صديقي إميل لم يكن أحمق ولا أبله. كان صاحب سجية دافئة بصورة خارقة، ورقيقاً، ومتعاطفاً ومُصدِّقاً. وذاك الشيء " الزائد " الذي أبداه في تلك المناسبة لم يتوقف عن التأثير فيّ.

هنا دعني أستطرد قليلاً لأتكلّم عن شيء يشغل بالي كثيراً في الآونة الأخيرة. وهو يتعلّق بذكرى " فتى بدين " معيَّن، أحبّ أنْ أسمّيه لوي، لأنّ في اسم لوي شيء يصِفُ هذا النمط بدقّة. ("Je me nomme Louis Salavin!") ("اسمي لوي سالافان! "). ولوي هذا، الذي تذكّرته مؤخراً، كان يُشرِف عادة على نقاشنا عن الحياة والكتب في قطعة الأرض البور الكائنة عند المنعطف. كان بديناً، كما قلت، وإذا أردتُ أنْ أفتشَ عن الكلمة الدقيقة التي تُصنّفه، لاخترتُ كلمة déclassé (منبوذ). (أو، فلنقُل – " غريب "). أعني أنّ لوي هذا، كشأنْ قومه كلهم، لم تكن له

خلفـيـة اجـتـمـاعـيـة ولا وسط، ولا منزل، ولا أبوان، ولا أقـارب، ولا تقاليـد، ولا أعراف أو عـادات راسخة. وبما أنه منعزل ومنفـرد، لم يكن يتصل بالعالم إلا على شكل رضوخٍ لنوعٍ سامٍ من التنازُل. ومن الطبيعي أنه كان يتحلى بموهبة المهابة. أستطيع أنْ أتخيَّل صاحبنا لوي من جديد، جاثماً كصقر شبعان على قـمة سياج يُحيط بقطعة الأرض البور. إنه شهر تشـرين ثاني وثمة نار هائلة تلتـهب في العـراء. وقد سـاهمنا جـمـيـعـاً بأشيـاء صغيرة لإعداد الوليـمة - رقـائق بطاطا مقليّة، وبطاطا نيـئة، وبصل، وجزر، وتفـاح، وكل مـا تقع عليـه أيدينا. وسـرعـان مـا نقفُ عند قـدميّ لوي، نقـضم طعـامنا ونسـتـعـد للخوض في النقـاش الذي سيلي حتمـاً. وفي ذلك اليـوم بالذات أذكرُ أننا تطرقنا إلى الحديث عن كتـاب "ألغـاز باريس "[١٤٤]. كـان عـالمـاً غـريبـاً عنا نحن الأولاد الصـغـار، عـالم أوجين ســو الذي، كـمـا قــيـل، كـان أحـد الكُتّـاب المُفـضّلين لدى دوستويفسكي. كنا نشعر بألفة أكثر بكثير في العوالم الوهمية للكُتّاب الرومـانسـيين، وكـان لوي يُصغي بكيـاسة ويوجّه دفّـة النقـاش بصـولجانٍ خفيّ. وبين حينٍ وآخر يُضيف كلمـةً مُلغزة أو اثنتين. وكأنّ موسى يتكلّم. ولم يحدث قط أنْ شكّ أحدٌ في صحة مـا يقـول لوي. وكـأنّ نبـرة " رأيه الفصل " تقول " لقد تكلّمت "

لم أعـد أتذكّر على الإطلاق ما كـان يقـول لوي بالضـبط . كل مـا تبقّى هو النبرة المُهيـمنة، اليقين خلف كلمـاته. كانت هناك سِمة إضافـية، تقـتـرب من الجـمـال، نقلهـا لوي إلينا من خـلال تلك التـعليـقـات. كـان استـحسـانـاً - أو مبـاركـة، إذا شئت. وكـأنه يقـول " تابعوا تلوّيكم. اتبـعوا كل مـفـتـاح، وكل خيط من خيـوط الشبكة. وستـعرفـون الجواب في نهـاية

المطاف ". وإذا انتابتنا الشكوك، يحثّنا على تهذيبها. وإذا آمنا باندفاع عاطفي، إيماناً أعمى، كان أيضاً يوافق. ويبدو أنه يُلمح "الأمر بأيديكم"، تماماً كما يقول دو ساد " جسدك ملكك أنتَ وحدك؛ أنتَ الشخص الوحيد في العالم الذي يحقّ له بالاستمتاع به والسماح لِمَنْ تشاء بالاستمتاع به... "[١٤٥]

كان لوي يهتم بالعقل. ليس " عقولنا "، أو أي عقل معيَّن، بل العقل بالمُطلَق. وكأنَّ لوي كان يكشف لنا الطبيعة الجوهرية للعقل. ليس الفِكر، بل العقل. كان العقل مرتبطاً بالغموض. أي شخص يمكن أنْ يخوض في الفِكر، أما العقل...؟ لذلك لم يكن لوي يهتم بالـ "حقيقة" فيما يتعلَّق بالمشكلات التي كنا نواجه حينئذٍ للمرة الأولى في حياتنا الفتيّة. كان لوي يُحاولُ أنْ يجعلنا نفهم أنَّ الأمر كله لعبة، إنْ صحَّ التعبير. بل لعبة راقية جداً. بالنسبة إلينا كان لأجوبته، أو ملاحظاته، على الرغم من غموضها، أهمية الوحي. لقد أضفَتْ أهميةً لم تكن معروفة حتى ذلك الحين إلى السائل أكثر من السؤال. مَنْ الذي يسأل؟ ما هو مصدر السؤال؟ ولماذا؟

" احزر أو مُتْ - هذه هي الورطة التي يضعها أبو الهول أمام المُرشّحين لحكم طيبة. والسبب هو أنَّ أسرار العِلم هي في الواقع أسرار الحياة؛ والبدائل هي احكُم أو اخدمْ، كُنْ أو لا تكنْ. وقِوى الطبيعة سوف تُحطمنا إذا لم نستخدمها من أجل قهر العالم. ليست هناك صِلة وصل بين ذروة الحُكم وهوة الدولة الضحية، إلا إذا كنا راضين عن اعتبارنا من بين أولئك الذين هم لا شيء لأنهم لا يسألون لماذا هم كذلك أو ماذا هم فعلاً "[١٤٦]

يبدو لي الآن مؤكّداً أنَّ لوي، حتى وهو فتى، كان ينطوي على بعضٍ من أسرار الحياة الاستثنائية. كان يكتنفه الامتلاء والوفرة. أنْ تكون في حضرته يعني أنْ تساهم في وفرةٍ تعصى على الوصف. لم يُظهِر قط أنه يمتلك معرفة أو حِكمة هائلة. كان يُفضّلُ صحبتنا على صحبة أولاد من سنّه. فهل كان يعلم مُسبقاً - ويبدو هذا ممكناً جداً! - أنَّ هؤلاء الأخيرين " ضائعون "، منبوذون من العالم؟ على أية حال، حتى دون أدنى عِلمٍ منه، تولّى لوي دور الشارح الأكبر.

كم تعلّمنا من لوي أكثر مما فعلنا من مُعلّمينا المعيَّنين! أُدركُ هذا الآن عندما أُفكر في فتى آخر في مثل عمري، أحببته حباً جماً، وكان يخرج عن الطريق الذي يسلكه كل يوم في طريق عودته إلى المنزل من المدرسة. كان اسمه جو مورر. وكنتُ أكنّ احتراماً كبيراً لذكائه ولشخصيته. وكان هو والفتى الفرنسي، كلود لورين، الذي تحدثتُ عنه في موقع آخر، مثالين فعليين يُحتذيان بالنسبة إليّ طوال تلك الفترة. وذات يوم أخطأتُ وقدّمتُ صديقي جو مورر إلى لوي. ولم يكن حتى تلك اللحظة قد انتابني أدنى شك حول وجود عيب واضح في كيان جو مورر نفسه. فقد حدث أثناء إصغائي إلى لوي، الذي كان يسترسل في حوار إفرادي، أني رأيته مكتوباً على صفحة وجه جو مورر كلها - أعني به الشك. ثم كنتُ شاهداً على حادثة رهيبة : هي احتراق صديقي العزيز الصغير الشكوكي. رأيتُ الصغير جو مورر في ابتسامة الحب الشبيهة بالفيض التي كان في استطاعة لوي أنْ يستدعيها أحياناً يُختَزَل إلى رُقاقة هشّة. وكان لوي قد سلّطَ كامل طاقته على ذلك الذكاء الصغير، المتبجِّح الذي أثار إعجابي الشديد. سلّطَ عليه كامل

طاقة العقل - ولم يكن قد تبقّى شيء (بالنسبة إليّ) من ذكاء رفيقي، أو شخصيته أو كيانه.

عندما يتراءى لي لوي الآن، بعين عقلي، يتجاوز السياج مغطى بإعلانات - مُلصقات ضخمة ملتهبة - عن أحداث قادمة ("ربيكا من صنيبروك فارم"، "نحو الشرق"، " ساحر أوز "، سيرك بارنوم وبيلي، محاضرات برتون هولمز المصوّرة، الساحر هوديني، الجنتلمن جيم كوربت، أوبرا "باليatشي"، مود آدمز في القصة الأبدية "بيتر بان"، الخ)، أقول عندما يتراءى لي لوي جاثماً هناك كساحر ممتلئ الجسم، فتى في السادسة عشرة لكنه يتفوق علينا بما لا يُقاس، بعيدٌ ناءٍ ومع ذلك شديد القُربْ، شديد الجديّة ومع ذلك خالي البال، شديد الثقة في نفسه ومع ذلك غير مهتم بشخصه، بمصيره، وأتساءل - ماذا حصل للوي؟ هل اختفى من بين صفوفنا ليُصبح الشخصية المُهيمنة في كتاب غريب عن إحدى العبادات البدائية؟ هل ألّفَ كتباً، تحت عباءة إغفال اسمه ربما، قرأتها وأعجِبتُ بها؟ أم أنه انطلق، في سنٍ مبكّرة، إلى الجزيرة العربية، أو التيبت، وأثيوبيا - لكي يختفي من " العالمِ "؟ إنَّ أمثال لوي لا ينتهون أبداً نهاية عادية.

قبل برهة كان حياً بالنسبة إليّ كما لو أني صبي في العاشرة واقف في الأرض البور عند المنعطف. وأنا واثق من أنه لا يزال حياً يُرزَق. ولن يكون مُفاجئاً جداً إذا ما ظهر هنا في بيغ سور. وبدا الآن أنَّ الأولاد الذين كنتُ ألعب معهم كلهم وكانوا شديدي القُرب مني لن أسمع أخبارهم أبداً. وذات مرة خطر في بالي أنَّ من الغريب أنَّ دروبنا لم تتلاقِ قط. ليس بعد ذلك. وهناك حفنة منهم تبقى معك دائماً - " حتى نهاية العالم "

ولكن لوي! ماذا كان يفعل في ذلك الجسم الغريب الشكل؟ لماذا اتّخذَ هذا الشكل للاختفاء؟ ألكي يحمي نفسه من الحمقى والجهلة؟ لوي، لوي، أنا مستعد لأدفع أي شيء مقابل أنْ أعرف مَنْ أنت!

صديقي إميل، لقد آن الأوان لكي أعترف بدَيني لك. كيف بحق الله استطعتُ أنْ أُطيلَ تفادي قراءة هذا الكتاب. لماذا لم تصرخ بعنوان الكتاب في أذني؟ لماذا لم تكن أكثر إلحاحاً؟ ها هنا رجل يبوح بأعمق أفكاري. إنه يطلب أقصى الطلبات. يرفض، يُزيل، ويُبيد. يا له من باحث! يا له من باحث جريء! عندما تقرأ الفِقرة التالية أتمنى أنْ تحاول أنْ تتذكَّر تلك الأحاديث التي خضنا فيها في حديقة بروسبكت، حاول أنْ تتذكر، إنْ استطعتَ، طبيعة أجوبتي المتخبطة عن تلك الأسئلة "العميقة" التي طرحتها...

" إنَّ العقل غير محدود وقادر على فهم كل مسألة تُطرَح أمامه؛ وليس هناك حد لفهمه[١٤٧]. الحد هو صغَر الأشياء وضيق الأفكار التي وُضعتْ أمامه ليتدبّرها. ذلك أنَّ فلسفات الزمن القديم الغابر واكتشافات البحث الحديث لا تساوي شيئاً. لا مكان لها. عندما قُرِئت، مرَّ عليها العقل مرور الكرام، وطلبَ المزيد. إنَّ أغلبها، بل كلها، لا تساوي شيئاً. إنَّ هذه الأشياء جُمِعَتْ معاً بعد بذل جهد جاهد، جهد ضخم إلى درجة أنَّ مجرّد التفكير فيه مُتعِب؛ ومع ذلك، بعد اختصار كل شيء وتدوينه، يتلقّاها العقل كلها بسهولة تعادل قطف طاقة من الورد. كأنها جُملة واحدة - قُرِئت ونُسيَتْ "[١٤٨]

يا إميل، لقد تذكرتُ فجأةً وأنا أقرأ ريتشارد جيفرز قلة صبري السامية - سامحني لقولي هذا - نعم، قلّة صبري السامية. ماذا ننتظر؟

لماذا نراوح مكاننا؟ أليس هذا أنا برمّتي؟ كان هذا يُزعجك، أعلم، لكنكَ كنتَ متسامحاً معي. كنت تسألني سؤالاً وكنتُ أُجيب عنه بسؤالٍ أكبر منه. ولو قُطِعَ رأسي لما استطعتُ أنْ أفهم، ولمَا فهمت، لماذا لم نلغِ كل شيء ونبدأ من جديد. ولهذا، عندما أُصادف أقوالاً معينة ترد على لسان لوي لامبير - لوي آخر! - كدتُ أقفز من جلدي. كنتُ حينئذٍ أعاني كما يُعاني.

إنني لستُ مُقتنعاً تماماً بأنَّ هناك الكثير ممّن يُعانون للأسباب المُعلَنة وبالمقدار الذي قال لوي لامبير إنه عانى. ومرة بعد أخرى ألمحتُ إلى أنَّ في داخلي شخصاً مُستبداً لا ينى يُؤكد على أنَّ المجتمع ينبغي أنْ يحكُمه ذات يوم السادة الحقيقيون. وعندما قرأتُ تصريح جيفريز : " في غضون اثني عشر ألفاً من السنوات المدوّنة لم يكن العالم قد بنى لنفسه منزلاً، ولا ملأ مخزناً للقمح، ولا رتّب نفسه من أجل راحته الشخصية " - هذا المستبدّ العجوز الذي يرفض أنْ يُخنَق ينهض من جديد. ومرة بعد أخرى، عند مناقشة كتب معيَّنة، ومؤلفين معيَّنين، وتذكُّر التأثير الهائل لتصريحاتهم - رجال مثل إمرسُن، نيتشه، رامبو، ويتمن، ولاسيما سادة فلسفة الزن - أفكّر بغضب وامتعاض (ولا أزال!) في أولئك الأساتذة الأوائل الذين عُهِدَ بنا إليهم. كان لدينا، مثلاً، مبدأ "سن الـ ٨٥ العزيز". يا لها من حزمة من الغرور والكِبر! إنه يدخل علينا في يوم، أثناء دراستنا مادة الحساب، ويتوسل إلى الأستاذ كي يسمح له بالحلول محله، وخلال بضع دقائق يتوجه إلى السبورة ويكتب رقم ٨ مستلقٍ على جنبه. ويسأل " إلامَ يدل هذا؟ ". يرين صمت مطبق. لا أحد يعلم، طبعاً. وعلى الأثر يُعلِن بنبرة طنّانة : " يا أولاد، هذه إشارة اللا نهاية! " ولم

يُقل المزيد عن هذا. بيضة تستلقي على جنبها - لا أكثر. وبعد ذلك بقليل، في المدرسة الثانوية، يأتي الدكتور مرتشيسون، وهو عالم رياضي وآمر سابق في البحرية. مثال حيٍّ على الانضباط. شعاره " نفِّذ، ولا تعترض! ". وذات يوم استجمعت شجاعتي لأسأل عن سبب دراستنا لمادة الهندسة. (بدت شيئاً لا معنى له على الإطلاق، ولا فائدة تُرجى من ورائها). وكجواب يُخبرني إنها تدريب جيد للعقل. وأنا أسألك، هل هذا جواب؟ ثم، وعلى سبيل عقابي على تهوري ووقاحتي، يدفعني إلى استظهار خطاباً غبياً كتبه خصوصاً لأجلي، وكان عليّ أنْ أُلقيه أمام المدرسة كلها. وموضوعه البوارج الحربية، وأنواعها المختلفة، وأنواع الأسلحة التي تحمل، وسرعاتها المختلفة وفعالية مدافعها الجانبية. هل تتساءل إنْ كنتُ لا أزال أكنّ احتقاراً صحياً لذلك الأستاذ العجوز؟ إذن كان هناك غرانت " البولدوغ "، أستاذ اللغة اللاتينية... أول أستاذ للاتينية لنا. (لا أدري حتى الآن لماذا اخترتُ اللاتينية). على أية حال، كان الرجل بالنسبة إلينا أحجية. في لحظة يكاد يُصاب بالسكتة من شدة الغضب، ويخرج عن طوره تماماً، " يثبُ من فرط الجنون "، كما يُقال، وتبرز العروق كالحِبال عند صدغيه، ويتفصّد العرق ويسيل على وجنتيه المنتفختين. لماذا؟ لأنَّ أحدهم استخدم صيغة الجنس الخطأ أو صيغة نحوية بدل أخرى. وفي اللحظة التالية يلتوي وجهه بالابتسام، ويُلقي على مسمعنا نكتة، تكون غير لائقة عادة. وفي كل يوم يبدأ الدرس بالمناداة على الأسماء، وكأنه أهم إجراء على أرض الله كلها. ثم، لكي يبث فينا الحماس يطلب منا أنْ ننهض واقفين، ونتنحنح، ونصرخ بأعلى أصواتنا: "Hic, haec, hoc ì huius, huius, huius, ì huic, huic, huicì" حتى

آخر التصريف. وهذا بالإضافة إلى تصريف فعل "amo" هما كل ما حفظته من ثلاث سنوات من دراسة اللاتينية. شيء مفيد، ماذا! ولاحقاً، وتحت إشراف أستاذ لاتيني آخر اسمه هابغود، وهو ممتاز، بالمناسبة، وكان يكنّ حباً حقيقياً للّعين فرجيل، كنا نتلقّى زيارة مُفاجئة بين حينٍ وآخر من المدير الدكتور بيزلي. وأؤكد لك أنّ هذا الأخير يبقى بالنسبة إليّ حتى يومنا هذا رمزاً مُجسّداً لأستاذ المدرسة. فبالإضافة إلى كونه أبله وغبياً كان مستبداً كبيراً. وكان يكفي أنْ تقترب منه حتى تمتلئ بالخوف، والرعب والذعر. كان بارد الدم، وذا قلب من حجر. لعبته الصغيرة - خُذْ هذه! - كانت أنْ يدخُل علينا دون سابق إنذار، ويمشي حتى آخر الغرفة على أطراف أصابع قدميه، ثم، يتظاهر بأنه يتمنى أنْ يُمارس المهنة، يتوسل إلى العزيز بروفسور هابغود (الذي لم يكن له خيار في الأمر) كي يدعه يحل محله بضع دقائق. فيجلس على كرسي الأستاذ، ويُمسك بالكتاب (الإنياده[149]) الذي كان يحفظه دون شك غيباً، ويستعرضه وكأنما ليحل طلاسمه، ثم يسأل البروفسور بهدوء (وعيناه علينا) إلى أين وصلنا؟ همم! يُقلّب الصفحات، وينتقي فقرة يقرؤها بنفسه، ثم يختار أحدنا لكي يقوم بالترجمة. طبعاً، بما أننا جميعاً كنا نشعر بالرعب منه، كانت المقدرة القليلة التي يتصف بها الضحية المسكين تتلاشى كالدخان. لكنّ الدكتور بيزلي لا يبدو عليه أي قدرٍ من الدهشة أو السخط؛ على العكس، يتصرّف وكأنّ هذا - هذا الخواء الكلي للعقل - شيء اعتيادي وتقليدي. وكل ما كان ينتظر هو أنْ يعطينا ترجمته الخاصة. يفعل ذلك متلعثماً، وكأنه يتلمّس طريقه داخل النص اللعين. وأحياناً يرفع بصره، ويُخاطب الهواء من فوقنا،

ويسأل إنْ كنا ربما نفضِّل هذه الترجمة على تلك. لكنَّ أحداً منا لا يأبه لأي طريقة يُترجم بها النص. كل ما كنّا نصلّي من أجل أنْ يحدث هو أنْ يُغادر بأسرع وقت ممكن. ويجب أنْ أُضيف أنه كان يُطلق رائحة كريهة من مزيج الكافور، وزهرة العطاس ووسائل التحنيط. لقد كان جثّة العِلم مُجسّداً... وهناك شخص آخر يجب أنْ أذكره - إنه دوك بين. كان سريع الغضب، لكنه محبوب بطريقة ما، ولاسيما خارج الصف. كان مُدخّناً شرهاً، كما لاحظنا، ولا يقلّ عنا اشتياقاً إلى نهاية ساعة الدرس. وكان هذا يعني بالنسبة إليه التدخين خلسة. على أية حال، كان يعلّمنا التاريخ القديم، والعصر الوسيط والحديث - واحداً إثر آخر، بالترتيب. التاريخ بالنسبة إليه كان تواريخ، ومعارك ومعاهدات سلام، وأسماء قادة، ورجال دول، ودبلوماسيين - " الجرذان كلهم "، إنْ صح التعبير. ولأنه كان إنساناً أكثر من الباقين فإني لا أستطيع أنْ أغفر له " المحذوفات ". ماذا أعني؟ فقط هذا. فلم يحدث، ولا مرة واحدة، في بداية أي فصل دراسي، أنْ أعطانا وجهة نظر عامة عما نحن مقدمون عليه. ولم يخطر في باله مرة واحدة أنْ " يوجّهنا " وسط تلك الفوضى من التواريخ، والأسماء، والأماكن، الخ. فإذا حدث وأسهبَ مرةً، يكون ذلك في وصفِ حملة عسكرية منسية منذ زمن بعيد، أو "معركة حاسمة " في العالم. أكاد أراه من جديد، وقطعة الطباشير في يده - حمراء، أو بيضاء، أو زرقاء - يرسمُ بخطٍ يُشبه خربشة الدجاج مواقع الجيوش المتقابلة. من الهامّ جداً بالنسبة إلينا أنْ نعرف لماذا في لحظةٍ معيّنة أُطلِقَ العنان للفرسان، أو لماذا انهار الوسط، أو لماذا وقعت مناورة أخرى حمقاء. لم يكن يتوسّع في الكلام عن شخصية، ومزاج، وعبقرية (العسكرية أو

غيرها) لقادة تلك الصراعات العظمى. لم يحدث مرة أنْ أعطانا تلخيصه الخاص للأسباب الكامنة وراء نشوب الحروب المختلفة. كنا نتبع الكتب التي يُعطينا إياها، وإذا كانت لدينا أفكارٌ خاصة بنا، كنا نخنقها. الأمر الأكثر أهمية كان أنْ نحصل على التاريخ الصحيح، والشروط الدقيقة للمعاهدة موضوع النقاش، أكثر من الحصول على صورة شاملة، عامة، ومُكمّلة للموضوع برمّته. فقد يكون قد قال، مثلاً، في بداية التاريخ القديم، وهنا أعطي لنفسي الحرية في الارتجال: " أيها الفتية، والشبان، في عام ٩,٧٦٣ قبل الميلاد، وجد العالَم نفسه في حالةٍ خاصة من الركود. كان العشب والقمح على كلا ضفتيّ نهر إيريوادي قد انقرض. وكان الصينيون، الذين بدؤوا يشعرون بنمو الشوفان، يتقدمون. والحضارة المينوية في جزيرة كريت ومستعمراتها لم تشكّل أي تهديد للأمم الصاعدة في العالم. وكانت بدايات كل اختراع معروف لدينا الآن قد ظهرت. وازدهرت الفنون في كل مكان، كما كان حالها منذ عصور لا حصر لها مضت. وكانت الأديان الأساسية هي كذا وكذا. ولا أحد يعلم لماذا في تلك اللحظة من التاريخ بدأتْ حركات معيَّنة تنشط. وفي الشرق كانت هناك القوات الداعمة كذا وكذا؛ وفي الغرب مثلها. وفجأةً تظهر شخصية اسمها هوتشينتكسيتسي؛ لا شيء معروف عن هذه الشخصية العظيمة، ما عدا أنها بثّت موجة جديدة من الحياة... ". أنت ترى ما أعني. كان في استطاعته أنْ يرسم لنا على ذلك اللوح الأسود الذي كان كخريطة ثابتة دائمة للعالم حينئذٍ، وعلى اللوح الأسود الخلفي خريطة للعالم كما هو اليوم. كان في استطاعته أنْ يرسم بعض المربعات، بخطوط شاقولية وأفقية، ويكتب داخلها بعض

الأسماء البارزة، والتواريخ، والأحداث - لكي يُعطينا شيئاً نرتكز عليه. كان في استطاعته أنْ يرسم شجرة ويُبيِّن على أطرافها وأغصانها نشوء الفنون، والعلوم، والأديان والأفكار الما ورائية على امتداد التاريخ. كان في استطاعته أنْ يُخبرنا أنه في العصور الأخيرة أصبح التاريخ هو غيبيات التاريخ. كان في استطاعته أنْ يُرينا كيف ولماذا يختلف أعظم المؤرخين بعضهم مع بعضهم الآخر. وكان في استطاعته أنْ يفعل، في رأيي، أكثر من إجبارنا على استذكار أسماء، وتواريخ، ومعارك وما إلى ذلك. بل كان يمكن أنْ يُغامر ويُعطينا صورة للمئة عام المقبلة - أو أنْ يطلب منا أنْ نصفَ المستقبل بلغتنا الخاصة. لكنه لم يفعل قط. لذلك أنا أقول : " اللعنة عليه وعلى كتب التاريخ كلها! ". إنني لم أحصل من دراسة التاريخ، والرياضيات، واللاتينية، والأدب الإنكليزي، وعلم النبات، والفيزياء، والكيمياء، والفنون، إلا على الألم، واليأس والفوضى. ومن أربعة أعوام في المدرسة الثانوية لم أحتفظ إلا بذكرى المتعة العابرة التي أثارتها قراءة روايتي " إيفانو "[١٥٠] و " قصائد الملك الغنائية "[١٥١]. ومن المرحلة الإعدادية لا أتذكر إلا حادثة واحدة صغيرة - ومرة أخرى من درس الحساب. هذا ما حصلتُ عليه من ثماني سنوات من الدراسة التمهيدية. وهي ما يلي... ذات يوم، طرح عليّ أستاذنا، السيد مكدونالد، وهو شخص نحيل، رصين، يكاد يكون مجرداً من أي حس بالفكاهة وسهل الاستسلام لنوبات الغضب، سؤالاً مباشراً لم أتمكن من الإجابة عنه. ولمّا كان مُعجباً بي، في اعتقادي، تكبّدَ مشقة الذهاب إلى السبورة وشرح المسألة برمّتها. (لعلها كانت تتعلق بالكسور). وبعد أنْ انتهى التفت نحوي وقال : " والآن، يا هنري، هل تفهم؟ "، فأجبت

"كلا، يا سيدي "، وعلى الأثر انفجر أولاد الصف يضحكون بصخب. وتُرِكتُ واقفاً في مكاني، شاعراً بأني أشد الناس غباءً. ولكن فجأةً استدار السيد مكدونالد هذا نحو أولاد الصف غاضباً وأمرهم بلزوم الصمت. قال " بدل أنْ تضحكوا عليه، أريد منكم أيها الأولاد أنْ تأخذوا عِبرة من هنري. هنا لدينا صبي يريد أنْ يعرف. ولديه الشجاعة على قولِ أنه لا يفهم. تذكروا هذا! وحاولوا أنْ تفعلوا مثله، بدل أنْ تتظاهروا بأنكم تفهمون في حين أنكم لا تفهمون ". هذا الدرس الصغير استقرّ في أعماقي. فهو ليس فقط أنقذ كبريائي الجريحة، بل علّمني التواضُع الحق. وطوال حياتي، سواء نتيجة هذه الحادثة أم لا، لا أدري، كنتُ قادراً على أنْ أقول، في اللحظات الحرجة : " كلا، أنا لا أفهم. اشرح لي من جديد، من فضلك "، أو، إذا سُئلتُ سؤالاً لا أستطيع حقاً أنْ أُجيب عنه أستطيع أنْ أقول دون خجل، ودون إحساس بالعار أو بالذنب : " أنا آسف، لكني لا أعرف الجواب ". وكم هو مُريح قول هذا! في مثل تلك اللحظات تخرج عادة الأجوبة الحقيقية - بعد أنْ يعترف المرء بجهله أو بعجزه. الجواب دائماً حاضر، ولكن يجب أنْ نضع أنفسنا في حالة الاستعداد للتلقّي. ويجب أنْ نعلم، أيضاً، أنَّ هناك أناساً ينبغي عدم طرح أية أسئلة معيَّنة عليهم. الجواب ليس عندهم! وبين هؤلاء الأشخاص كمية كبيرة من المعلمين الذين نودَع بين أيديهم منذ الطفولة قلباً وقالباً. هؤلاء حتماً لا يعرفون الجواب. ولا حتى يعرفون، وهذا أسوأ، كيف يجعلوننا نبحث عن الأجوبة في أنفسنا.

يقول جفريز " إذا كانت العين دائماً تراقب، والعقل في حالة انتباه، فإنَّ المُصادفة تمدّنا حتماً بالحل ". هذا صحيح. ولكن ما يُقال عنه هنا المُصادفة هو من ابتكارنا.

فجأةً أتذكّرُ اسم وحضور الدكتور براون. والدكتور براون كان "ضيفنا المتكلّم " عند نهاية كل فصل في المرحلة الإعدادية. ويجب أنْ أتكلّم عن الدكتور براون لأني لا أريد أنْ أجعله يتصورٌ، ولو لدقيقة، سواء أكان حياً أم ميتاً، أني أضمه إلى فئة النكرات المذكورين آنفاً. كان الدكتور براون يظهر دائماً قُبيل بدء العطلة مباشرة، على أجنحة الحب. في الحقيقة، كنتَ تشعر أنها لا تزال ترفرف، أعني أجنحته، عندما ينهض عن مقعده على المنصّة استعداداً لإلقاء بضع كلمات. وكأنّ الدكتور براون يعرف كل واحد منا عن قُرب ويُدثّرنا بعباءة الحب الغامرة. كانت كلماته تخرج منه بدفء خفّاق. كان دائماً يبدو وكأنه عاد تواً من آسيا، أو إفريقيا أو أوروبا، وأراد أنْ نكون أول مَنْ يتقاسم معهم تجاربه المجيدة. ذلك كان الانطباع الذي أعطانيه، ولا شك عندي في أنه كان حقيقياً. لقد كان يحب الفتية. ولم أعد أذكر المنصب الذي كان يشغل. لعله كان مراقباً في مدرسة؛ ولعله كان أيضاً شمّاساً في كنيسة. لا يهم. لقد كان رجلاً، صاحب قلب كبير، وكان يطفح بالحب. واليوم نتذكّر تلك الأحاديث التي كان الدكتور براون يُلقيها بوصفها " مُلهِمة ". الناس يتلقون مالاً لكي يتم التحكُم فيهم. والنتيجة لا شيء؛ كلنا نعرف هذه الصورة الكاريكاتيرية. لقد كان الدكتور براون شخصاً مُلهَماً حقاً. ما قرأه كله، وكان رجلاً عالي الثقافة، وما شاهده في رحلاته حول العالم كله، لأنه كان جوّاباً حقيقياً للعالم، تمثّله ونسَجه في كيانه ذاته. كان أشبه بإسفنجة ممتلئة بما امتصت. ويكفي ضغط قليل من الأصابع حتى ينزّ الماء. وعندما ينهضُ ليتكلّم يكون ممتلئاً، مشحوناً، إلى درجةٍ أنه يعجز عن البدء طوال بضع دقائق. وحالما ينطلق، يتفجّر ذهنه في

الاتجاهات كلها دفعة واحدة. كان حساساً لأقلّ ضغط : كان قادراً على أنْ يتقصّى على الفور طبيعة توقنا، ويتجاوب معه في الحال. خلال ربع ساعة من ذلك النوع من التواصُل كان " يُعلّمنا " أكثر مما نتعلمه طوال أسابيع أو أشهر في غرفة الدرس. ولو أنه كان أستاذنا بدل أنْ يكون "ضيفنا المتحدث " لطُرِدَ، دون أدنى شك، بعد فترة وجيزة. لقد كان أكبر بكثير من النظام - من أي نظام. كان يتكلّم من القلب، وليس من العقل. ولست في حاجةٍ إلى أنْ أكرر أنه لا أحد كلّمنا مثله - ولا حتى القس. كلا، ليس هناك قس يُطلِقُ مثله نوعاً من الحب المبهم، الموصوف الذي يشبه الحليب والماء. لم يكن يأبه بأي إنسان من الناحية الشخصية. كان مهتماً بإنقاذ الأرواح (فرضياً) ولكن لم يكن ينطوي على أي روح. لقد وصل الدكتور براون إلى أرواحنا عبر قلوبنا. وكان يتحلى بحس فكه، بحس عظيم بالفكاهة - وهو إحدى دلالات التحرُّر المؤكَّدة. وعندما ينتهي - كان خطابه دائماً أقصر مما ينبغي بالنسبة إلينا - وكأننا كنا نأخذ حماماً ممتعاً مع كثير من الفقاعات. كنا نشعر بالاسترخاء، والانتعاش، وبالنعومة في الداخل والخارج. وإضافة إلى ذلك، كنا نشعر بشجاعة لم نتحلّ بها من قبل، بنوعٍ جديد من الشجاعة - بل يمكنني القول إنها شجاعة " ميتافيزيقية ". كنا نشعر بأننا شجعان في وجه العالم لأنَّ الطيب الدكتور براون أعاد إلينا فخامتنا. كنا لا نزال صبية صغاراً - وهو لم يُحاول قط أنْ يتظاهر بأننا " شبان صِغار " - لكننا أصبحنا صِبية تسبحُ في عيونهم الرؤى، وازدادت شهيتهم إلى الحياة. كنا مستعدين لأداء مهام صعبة، مهام باسلة.

أشعر أنَّ في استطاعتي الآن أنْ أعود إلى موضوعي بضمير حي... والكتاب الصغير الذي قال ريتشارد إنه " سيرته الذاتية " هو،

ولأستخدم الكلمة المُهينة مرة أخرى، عملٌ مُلهِم. وفي الأدب كله لا يوجد إلا عدد قليل جداً من مثل هذه الأعمال. وكثير منها مما وُصفَ بأنه مُلهم ليس كذلك؛ وما يريدنا " المتخصصون " في هذا الموضوع أَنْ نصدق هو كذلك. لقد أتيتُ على ذِكر إمرسُن. إنني لم أقابل في حياتي أي شخص لا يوافق على أنَّ إمرسُن كاتبٌ مُلهِم. قد لا يوافق المرء على فِكره في المُجمَل، لكنه يتجنب القراءة عنه مُطهَّراً، إذا صح التعبير، أو مبتهجاً. إنه يأخذك إلى الأعالي، ويمنحك جناحين. إنه جريء، بل جريء جداً. وفي أيامنا أنا متأكّد من أنه سوف يُكمَّم. وهناك أناسٌ آخرون، مثل أوريج* ورالف والدو تراين[١٥٢] (وغيرهما) كتّابٌ من النوع المُلهَم. لا شك في أنَّ عددهم كان كبيراً. ولكن هل سيصمدون طويلاً؟ القراء قد يبتسمون، عندما يعرفون أي نوع من الأشخاص أنا، لأني أذكر اسماً مثل ر.و تراين[١٥٣]. هل أسخر؟ أنا لا أفعل. لكلٍ ما يستحق. في مرحلة ما من نشوء المرء يبرز أشخاصٌ معيَّنون كأساتذة. أساتذة بالمعنى الحقيقي للكلمة - أولئك الذين يفتحون عيوننا. هناك الذين يفتحون عيوننا وهناك الذين يُخرجوننا من أنفسنا. والنوع الثاني ليس مهتماً بفرض معتقدات جديدة علينا بل بمساعدتنا على الغوص أعمق في الواقع، " لإحراز تقدُّم "، وبعبارة أخرى، " في معرفة الواقع ". إنهم يبدؤون أولاً بهدم بُنى الفِكر الفوقية. وثانياً يُشيرون إلى شيء يتجاوز الفِكر، فلنقُل، إلى محيط العقل حيث يسبح الفِكر. وأخيراً يُجبروننا على التفكير من أجل أنفسنا. يقول جفريز، مثلاً، وسط اعترافه :

* - أوريج : أ . ر . أوريج (١٨٧٣ - ١٩٣٤) أستاذ ، ومحاضر ، وكاتب ، ومحرر ، وناشر أمريكي . (المترجم)

" الآن، اليوم، وأنا أكتب، أقفُ بالضبط في موقع إنسان الكهوف. التراث المُدوَّن، وأنظمة الثقافة، وأنماط الفِكر، لا وجود لها بالنسبة إليّ. وإذا احتلَّتْ أي حيِّز من تفكيري فإنه ضيق جداً؛ لقد امَّحتْ منذ زمن بعيد "

هذا إقرار جبار. إقرارٌ بطوليّ. مَنْ يستطيع أنْ يُردِّده بصدقٍ وأمانة؟ هل هناك مَنْ يصبو حتى إلى النطق بمثل هذا الإقرار؟ إنَّ جفريز يُخبرنا مع اقتراب نهاية كتابه كيف حاولَ مراراً وتكراراً أنْ يُدوِّن الأفكار التي سكنته. وفشل باستمرار. ولا عَجَبَ في هذا، ذلك أنَّ ما نجح في إعطائنا إياه أخيراً، وإنْ بشكلٍ مُجزأ كما اعترف، يكاد يتحدّى الفِكر. وعندما شرح كيف " تحت ظروفٍ سعيدة " بدأ أخيراً (في عام ١٨٨٠)، يُصرِّح بأنه لم يصل إلى أبعد من تدوين بضع ملاحظات. ويقول " وحتى عندئذٍ لم أتمكن من المتابعة، لكني احتفظتُ بالملاحظات (كنتُ قد أتلفت المحاولات الأولى السابقة كلها) وفي النهاية، بعد ذلك بعامَين، باشرتُ هذا الكتاب ". ويتكلَّم عنه كأنه " مجرد مقطع، مقطع لم يكتمل "، ثم أضاف شيئاً يستحق التركيز عليه : " ولو لم أعتبر الأمر شخصياً لما صغته في أي شكل... إنني شديد الوعي بعيوبه، فعلى امتداد سبعة عشر عاماً وأنا أعي عجزي عن التعبير عن هذه الفكرة حتى أضحتْ محور حياتي "

في تلك الفِقرة الصغيرة نفسها يُشدِّد على شيء عزيز جداً على قلبي وهو النقطة الوحيدة التي يمكن أنْ تستوقف النقّاد. متحدثاً عن عجز الكلمات عن التعبير عن الأفكار - ويعني بهذا، طبعاً، الأفكار التي تتجاوز العوالم الاعتيادية للفِكر - ومُحاولاً باقتضاب أنْ يُعطي تعريفه الخاص لمصطلحات موضع نقاش مثل الروح، والصلاة، والخلود،

ثم يختم مُعلناً أنها مازالت ناقصة : " يجب أنْ أترك الأمر برمّته لكتابي لكي يمنح مغزاه لكلماته "

لعلّ المفتاح لهذا الكتاب الصغير المذهل هو الجملة التالية : " لم يحدث قط أنْ أشبعَتْ أية عملية فكرية جرت في عقلي روحي ". لذلك إنّ قصة حياته تبدأ مع إدراكه نَهمَ روحه، سعي روحه. وما سبق هذا كله تلاشى. " ابدأ بداية جديدة تماماً. توجّه مباشرة نحو الشمس، نحو قوى الكون الهائلة، إلى الكينونة المجهولة؛ اصعد أعلى من أي إله؛ وغُص أعمق من الصلاة، وابدأ يوماً جديداً ". يبدو أشبه بـ د. هـ لورنس. وأتساءل الآن إنْ كان لورنس قد قرأ لجفريز. التشابه ليس فقط في التفكير بل في نبرة الخطاب وإيقاعه. ولكن بعد ذلك نجد هذه النوعية من الخطابات، في اللغة الإنكليزية على الأقل، كلما صادفنا مفكّراً أصيلاً. ومُحطِّم الأصنام دائماً يُحذّرنا بجُملٍ قصيرة، متقطّعة. وكأنّه يبثّ برقياً من محطة عالية ونائية. إنه إيقاع يختلف تمام الاختلاف عن إيقاع الأنبياء، المفعمين بالأسى والحزن، والتوبيخ الشديد والقذف. ونتأثر، بصورة ما، سواء أقبلنا الأوامر أم لا؛ وتتحرك أقدامنا ونسير قُدُماً، بصدورٍ تجيش، وكأنها تستنشق دفعات منعشة من الأوكسجين، وعيوننا مرفوعة لتأسر الرؤية العابرة.

والآن دعونا نصل إلى " الفكرة الرابعة " التي هي حقاً خلاصة توق روحه. إنه يبدأ هكذا :

" لم تُكتَشَف إلا ثلاثة أشياء بخصوص الوعي الداخلي منذ ما قبل بداية التاريخ المُدوّن. فقط ثلاثة أشياء في غضون اثني عشر ألف عام مُدوَّنة، أو منحوتة، وخلال الزمن الغامض، والمجهول قبلها. ثلاث أفكار

انتزعها إنسان الكهف البدائي من المجهول، والليل الذي لا يزال يكتنفنا في وضح النهار - وجود الروح، والخلود، والإله. بعد اكتشاف هذه الأشياء، تأتي الصلاة كنتيجة تالية. ومنذ ذلك الحين لم يُكتَشَف أي شيء آخر خلال اثني عشر ألف عام، وكأنَّ البشر رضوا بذلك واكتفوا به. لكنهم لا يكتفون. أودّ أنْ أتقدم أكثر، وأنتزع شيئاً رابعاً، بل وأكثر من رابع، من ظلام الفكر. أريد المزيد من الأفكار عن الروح-الحياة. وأنا واثق من أنَّ هناك المزيد ينتظر الاكتشاف. ثمة حياة عظيمة - حضارة برمتها - تقع مباشرة خارج الفكر الشائع الباهت. مدنٌ وبلدان، وسكان، وأفكار بارعة، وثقافة - حضارة برمتها. وفيما عدا رسومات توضيحية أُخِذَتْ عن أشياء مألوفة، ليست هناك من إشارة تدل على أية فكرة جديدة. أنا لا أعني بكلامي مدناً فعلية، وحضارة حقيقية. إنَّ تلك الحياة تختلف عن أية حياة يمكن تخيُّلها. ثمة شبكة من الأفكار لا أحد يعلم عنها أي شيء - منظومة شاسعة من الأفكار - كونٌ من الفِكر. هناك كينونة، كينونة روحية، مازالت مجهولة. وهذه، التي عبّرتُ عنها بشكل بدائي، تؤلّفُ فكرتي الرابعة. وهي تقع بعد، أو بجوار الثلاث التي اكتشفها إنسان الكهف؛ إنها إضافة إلى وجود الروح؛ إضافة إلى الخلود؛ وتتجاوز فكرة الإله. أعتقد أنَّ هناك شيئاً أكثر من الوجود "

في الحقبة نفسها التي أعلن فيها جفريز عن هذه الأفكار، أو ما هو أفضل، عن هذا الإعجاب بالأفكار الجديدة، الأعمق، والأغنى والأكثر شمولية، ألّفتْ مدام بلافاتسكي[١٥٤] مجلدين مذهلَين وضعت فيهما جهداً معجزاً لا يزال الناس يقدحون عقولهم ليفهموه. أشير هنا إلى "المُعتقَد السريّ" و " إيزيس بلا حجاب ". ولو أنهما لم يُنجزا أي شيء، أعني

هذين الكتابين، فإنهما وضعا حتماً على الطريق فكرة مساهمة رجل الكهف في حضارتنا. لقد استقت مدام بلافاتسكي موادَ من كل ما يمكن تخيّله من مصادر، وجمعت ثروة منها لتُثبت الاستمرارية الأبدية للحكمة السريّة. ووفِقاً لوجهة النظر هذه، لم يحدث قط أنْ وُجِدَتْ، جنباً إلى جنب مع " إنسان الكهف "، أو قبله بزمن بعيد، مخلوقات متفوقة، وأعني بكلمة متفوقة أنها كذلك بكل ما في الكلمة من معنى. وحتماً متفوقة على تلك التي نعتبرها اليوم كذلك. والحق، إنَّ المسألة معها، ومع مَنْ يساندونها، لا تتعلق بكائنات متفوقة منعزلة بل بحضارات عظيمة متوهجة لا نخمِّن حتى وجودها.

لا أدري إنْ كان جفرز على علمٍ بوجهات النظر تلك ورَفَضَها. ولا أتصورً أنه كان سيهتم إذا اقتنع بأنَّ الأفكار الثلاث التي انتُزِعَتْ وحدها من المجهول وصلتْ إلينا عبر سَحَرةٍ من عصورٍ منسية أو عبر رجال الكهوف، كما يقول. أكاد أراه يمسح كامل مخزونه البراق من المعرفة عن الألواح. سوف يبقى قادراً على التأكيد على أنَّ تلك الأفكار الثلاث هي كل ما لدينا - وماذا يهم إذا وضعت في التداول ومَنْ وضعها. وما يُكافح بصورة رائعة لجعلنا نفهم، وندرك، ونقبل، هو أنَّ هذه الأفكار جاءت من منبع لم ينضبْ قط ولن ينضب؛ وأننا نراوح مكاننا، ونذوي، ونتحجّر، ونستسلم للموت، ما دمنا نجلس راضين عن تلك الأفكار الثلاث الثمينة ولا نبذل أيّ جهدٍ لنسبح عائدين إلى المنبع.

لمّا كان مترعاً بالتعجُّب المُهلِك، والرهبة، والإجلال للحياة، وغير قادر على الاكتفاء من البحر، والهواء والسماء، مُدرِكاً " عبث الكتب الساحق " وصمم على التفكير في الأمور لمصلحته الخاصة، لا عجب إذن

أنْ نجده يُعلن أنَّ فترة الحياة الإنسانية يمكن إطالتها أكثر من أي شيء تخيّلنا أنه ممكن اليوم. والحق، أنه يذهب أبعد من ذلك، ويُشدد كرجلٍ شجاع على أنَّ " الموت ليس محتوماً بالنسبة إلى الإنسان المثالي. لقد خُلِقَ ليكون من فئة الخالدين جسدياً ". إنه يتوسل إلينا كي نفكّر جدياً فيما يمكن أنْ يحدث " إذا وحّد الجنس البشري برمّته جهوده من أجل إزالة أسباب الانحطاط ".

بعد ذلك ببضع فِقرات يقول، ويُبرِّر :

" الحقيقة هي أننا نموت من خلال أسلافنا، لقد قتلنا أسلافنا. إنَّ أيديهم الميتة تمتد من القبر وتجرّنا إلى الأسفل نحو عِظامهم المتحللة. إننا بدورنا الآن وفي هذه اللحظة نُعدّ الموت من أجل أجيالنا القادمة التي لم تولَد بعد. في هذه الأيام الذين يموتون لا يموتون بسبب التقدم في العمر، بل يموتون ذبحاً "

إنَّ كل شخصية ثورية، سواء أفي مجال الدين أم السياسة، تعلم هذا علم اليقين. " ابدأ بداية جديدة تماماً! " إنها الصرخة القديمة، القديمة. أما ذبح أشباح الماضي فكان حتى الآن مهمة مستحيلة للإنسانية. " ما الدجاجة إلا طريقة بيضة لصنع بيضةٍ أخرى " كما قال صمويل بطلر[١٥٥]. ويتساءل المرء ما هي الطريقة التي تجعل الإنسان يستمر في إنتاج أشخاص غير متكيِّفين، وتجعله، وهو مُحاط ومُحاصَر بأشد القوى القُدسية فعالية، قانعاً بالبقاء كما كان ولا يزال. تخيَّل ما الذي يقدر الإنسان على فعله، وسط جهله وقسوته، ليُطلق من بين شفتيّ المركيز دو ساد فور إطلاق سراحه من السجن (بعد أنْ أمضى ثلاثة عشر عاماً في سجن إفرادي) هذه الكلمات الرهيبة : "... إنَّ مشاعري كلها خمدتْ. لم أعُد أستمتع

بتذوُّق أي شيء، ولم أعد أحب أي شيء؛ والعالم الذي أندم بعنفٍ أحمق عليه يبدو مملاً جداً... مُضجراً جداً... لم أكره مرة البشر كما أفعل الآن بعد أنْ عدت بينهم، وإذا كنتُ أبدو غريب الأطوار للآخرين، أؤكد لهم بأنهم يولّدون الشعور نفسه عندي.... " إنَّ شكوى هذا الشخص عاثر الحظ يجهر به اليوم الملايين. من أركان الكرة الأرضية الأربعة يرتفع عويل الأسى. بل الأسوأ، إنه عويل اليأس التام.

يسأل جفريز (في عام ١٨٨٢!) " متى سيُصبح ممكناً التأكُّد من أنَّ طاقة ذرة واحدة قد استُنزِفَتْ؟ قد تكشف حادثة سعيدة في أية لحظة عن طاقة جديدة ". اليوم نحن نعلم - وكم استخدمناها بصورة مُخجلة! - الطاقة الكامنة في الذرة. واليوم أكثر من أي وقت أصبح الإنسان يهيمُ على وجهه جائعاً، عارياً ومنبوذاً.

يُدمدم الشرق " ابدأ من جديد! ". الحق، إنَّ شعوب الشرق تبذل على الأقلّ جهداً بطولياً لكسر القيود التي تربطها بالماضي. وما هي النتيجة؟ نحن شعوب الغرب نرتجف خوفاً. سوف نوقف تقدمها. أين هو التقدُّم؟ مَنْ يملك ناصية التنوير؟

في كتاب جفريز الصغير جملة قفزت بالمعنى الحرفي من الصفحة - على الأقل بالنسبة إليَّ. " لا نزال ننتظر ابتكار عمليةٍ نتوجه بها مباشرة إلى الغاية المنشودة " وعلى هذا التصريح أسمع الاعتراض النقدي: "شيء ممتاز حقاً، ولكن لماذا لم يبتكرها ؟ ". إنَّ إحدى فضائل الأشخاص الذين يُلهموننا أنهم دائماً يتركون الطريق مفتوحة. إنهم يوحون، ويُثيرون، ويُشيرون. إنهم لا يمسكوننا من أيدينا ويقودوننا. ومن ناحية أخرى يمكنني القول إنَّ هناك أشخاصاً يُجاهدون في هذه اللحظة بالذات

ليُبيِّنوا لنا كيف نُحقق هذه الغاية. إنهم الآن مجهولون تماماً، ولكن عندما يحين الوقت سوف يظهرون. إننا لا ننجرف بلا هدف، وإنْ بدا الأمر كذلك. ولكن ربما يجب أنْ أعرض فِكر جفريز كله هنا، لأنه عبّر عنه بطريقة لا تُنسى...

" في هذه الساعة، لا شك في أنَّ هناك أشعة أو موجات من وسائط أشدّ رهافة تتدفق علينا على امتداد الكرة الأرضية برمّتها، لا يُلاحظها أحد، ومُحمّلة بالرسائل والتواصُل من المجهول[١٥٦]. ونحن في هذا اليوم نجهلها جهل الذين كتبوا على ورق البردي بالضوء. هناك معرفة لا متناهية تنتظر مَنْ يكشف النقاب عنها، وأبعد منها فكرٌ لا متناه. ولم تُبتَكَر حتى الآن أداة عقلية يمكن للباحثين بواسطتها أنْ ينتقلوا إلى الهدف. ومهما كان ما تم العثور عليه فقد اكتُشِفَ بمحض المصادفة السعيدة؛ فأثناء البحث عن شيء تم العثور على آخر بالمصادفة. ولا نزال ننتظر ابتكار عملية نستطيع أنْ نتوجه بها مباشرة إلى الغاية المنشودة. أما الآن تكفي أصغر ذرة واحدة لكي تطيح البحث، وأدق ظرف يكفي لإخفاء حقائق واضحة وشديدة اللمعان... في الوقت الحاضر تشبه محاولة الخروج باكتشافات التحديق إلى السماء من خلال أغصان شجرة سنديان. ها هنا نجم جميل يشع بوضوح، وهناك كوكبة من النجوم يُخفيها غصن، وكون تخفيه ورقة خضراء. المطلوب أداة عقلية أو مجموعة مبادئ خاصة تمكّننا من التمييز بين الورقة الخضراء التي يمكن إزالتها والفضاء الحقيقي؛ متى نكف عن النظر في اتّجاه، والعمل في آخر... أشعر أنَّ هناك عدداً لا متناهياً من المعلومات يجب معرفتها، لكنَّ ورقة خضراء تُخفيها... "

ابدأ من جديد! اسلك مساراً آخر! أو، كما يقول كلود هيوتن : "فليتغيَّر كل شيء، أيتها الإنسانية! " أو، كما يقول كلاكوش، في "قضية موريتزيوس"، " قفْ، يا عالم البشر، واهجم على المشكلة من زاوية أخرى! " ومرة بعد أَخرى يأمرنا صوتٌ في داخلنا أنْ نخرج من الأخدود، أنْ نترك الحقيبة والأمتعة، أنْ نبدِّل السيارات، ونغيِّر الاتّجاه. وبين حينٍ وآخر يلبي الفرد أوامر سرّية ويخضع لما يُسميه الناس تحوّلاً. ولكن أبداً لا ينهض العالم برمته ويقوم بقفزة نحو المجهول.

" يقول جفريز، الأشياء التي سُمِّيَتْ خطأً فوق-طبيعية تبدو لي بسيطة، وطبيعية أكثر من الطبيعة، ومن الأرض، ومن البحر والشمس... إنَّ المادة هي فوق-طبيعية، وصعبة الفهم... المادة تتجاوز الفهم، ومبهمة، ومستغلقة؛ أنا أتعامل معها بسهولة، أما أفهمها، فلا. الروح، العقل - الفكر، الفكرة - من السهل فهمه، إنه يفهم ذاته وهو واعٍ. والشيء المُسمَّى خطأً فوق-طبيعي، الطبيعي في الحقيقة، هو حقيقيّ. بالنسبة إليّ كل شيء فوق-طبيعي. ما أغرب حالة العقل التي لا تستطيع أنْ تقبل أي شيء غير الأرض، والبحر، والكون الملموس! إنَّ هذه، من دون الشيء المُسمّى خطأً فوق-طبيعي، تبدو لي ناقصة، غير مُكتملة. من دون الروح كل شيء ميّت. البحر ميِّت، إلا إذا كنتُ أسير بمحاذاته، مع روحي. تلك البحار التي لم يقف على شواطئها أي إنسان - ولم تزُرها أي روح - سواء على الأرض أم على الكواكب، ميتة. ومهما دارت الكواكب بجلال في الفضاء، إذا لم ترافقها روح فهي ميتة"

إذا لم ترافقها روح فهي ميتة. ويُستحسَن بإنسان اليوم أنْ يفهم هذا أكثر مما فعل معاصرو جفريز. فبالنسبة إليه هذا الكوكب بائد أصلاً.

في نحو عام ١٨٨٠ بدأ الروائيون الإنكليز الْملهَمون - كتّاب "الرومانسيات" - يُدخِلون إلى أعمالهم ما يُسمّى خطأً العنصر " فوق-طبيعي". كان عنصرهم تمرّداً على الميل المشؤوم في ذلك العصر، الثمار المرّة التي نأكل منها نحن أبناء هذا الجيل. ما هي الفجوة، في الفِكر والشعور، التي تفصل بين هؤلاء الكُتّاب (الذين يُعتبرون اليوم سخيفين ومُضلِّلين) وبين علمائنا الميتافيزيقيين الذين يُكافحون عبثاً ليُعبّروا عن وجهة نظر أرحب، وأعمق، وأشد أهمية من الكون؟ ومن الشائع هذه الأيام أنَّ رجل الشارع يقبل " معجزات " العِلم بداهةً. ففي كل يوم من حياته يستفيد رجل الشارع مما اعتبره أناسُ عصورٍ أخرى وسائلَ معجزة. وعلى امتداد رحلة الاختراع، إذا لم نقُل قِوى الاختراع، أصبح إنسان اليوم أقرب إلى كونه إلهاً من أي وقتٍ مضى من تاريخه. (أو هكذا نحب أنْ نعتقد!) ومع ذلك لم يكن مرة أبعد عن كونه إلهاً من الآن. إنه يقبل عطايا العِلم الْمعجزة ويستفيد منها دون نقاش؛ إنه مجرّدٌ من التساؤل، والرهبة، والتبجيل، والحماس، والحيوية أو الفرح. إنه لا يستنتج أي شيء من الماضي، ولا يعرف سلاماً ولا رضا في الحاضر، وغير مهتم على الإطلاق بالمستقبل. إنه يُبدد الوقت. هذا أقصى ما نستطيع أنْ نقول عنه.

ولكن ينبغي أنْ نقول أيضاً ما يلي - إنَّ مفهومه عن الزمان، والمكان، بالإضافة إلى أفكار أخرى كامنة أعمق، كمعتقد الْمصادفة المقدّس، والعمل الجيد، والتقدُم، والهدف، والواجب وما إلى ذلك، تمَّ قتلها، من أجله، على أيدي العالِم، والفيلسوف، والْمخترع، والرئيس الأكبر والممسوس بالروح العسكرية. ولم يبقَ إلا اليسير النفيس من

الكون الذي وُلِدَ فيه. ومع ذلك كله فهو موجود، كل قطعة منه، وسوف يُرافقه في رحلات العودة أو التقدُّم. وحدها تصوراته تغيَّرتْ. ليس أسلوبه في التفكير. وليس مَلَكة التفكير عنده، أو طاقاته على التفكير. وبقيَ إلى درجة مُحيِّرة جداً منيعاً ولا يتأثّر بكل ما يحدث من حوله. إنه لا يُشارك، ويُجرّ من جلدة رأسه. ولا يباشِر أي شيء، إلا إذا كان المزيد من ردّة الفعل. يا لها من صورة يُقدِّمها عن الإنسان المُعاصِر! خائف ومشوّش، مُضطرب وبائس مبلبل، يُجرّ من جلدة رأسه، كما قلت، إلى مكانٍ عالٍ ومرعب حيث يُكشَف النقاب أمامه عن كل شيء، ولكن حيث سيُرسَل، وهو يئن ويرتعش، بأقصى سرعة إلى الفضاء. هكذا، وفقط هكذا، أراه يلج عرين الحقيقة والحِكمة السريّ. كيف يمكن أنْ يكون غير هذا؟ هو نفسه أوصد الأبواب كلها؛ هو نفسه نبذ المساعدات كلها؛ هو نفسه اختار (إذا احترمناه) أنْ يُرمى في " مرجل الولادة الجديدة ". إنه مشهد شائن، وسام. عقابٌ وخلاص في وقت واحد.

ونسأل، ماذا يمكن أنْ يؤلِّف " معجزة " بالنسبة إلى إنسان في هذه الحالة الكسول؟ هل سيكون من باب المعجزة أنْ نوفر عليه مصيره العادل؟ هل سيكون من باب المعجزة أنْ يفتح عينيه فجأةً، في اللحظة التي يوشك فيها أنْ يقع من الحافة؟ ما الذي يتوقع الإنسان المُعاصِر، إذا توقّع، من المعجزات؟ المعجزة الوحيدة التي تخطر في بالي هي أنْ يستجدي، في اللحظة الأخيرة، فرصةً لكي يبدأ من جديد.

أليس غريباً أنَّ هذا النوع من الرجال الذين يؤمنون بقوة بالواقع الصلب، بالواقع الصلب وحده، يمكنه أنْ يتكلم عن القمر، أو عن كواكب أبعد، وكأنها مجرد نقاط انطلاق في رحلةِ استكشافه المادي البارز

للكون؛ وأنَّ في استطاعته أنْ يُفكّر في التواصُل مع كائنات مجهولة في السموات المرصّعة بالنجوم أو، وهذا أشد غرابة، أنْ يفكّر كيف يدافع عن نفسه في وجه غزو محتمَل من قِبلهم؛ وأنَّ في استطاعته أنْ يتخيَّل نفسه يتخلّى عن كوكبه الأرض ويتبنى نمطاً جديداً من الحياة في مكانٍ ما في السموات، ويدرك (عقلياً، على الأقلّ) أنَّ هذا التغيير في مكان الإقامة سوف يُغيِّر سنّه المادي، وبُنيته وكيانه، باختصار، سوف يُغيِّره بصورة كاملة بحيث لن يتعرَّف على نفسه؟ أقول، أليس غريباً أنَّ مثل هذه الأفكار لا ترعبه - لا انتزاعه من كوكبه الأصلي، ولا تُغيُّر الزمن، والإيقاع، والتغييرات الكيميائية، ولا تعرّفه إلى كائنات أشد غرابة بكثير مما تخيَّل؟ ومع ذلك، نعم - مع ذلك، فحب جاره واحترامه، ومحاولة فهم أخيه الإنسان، وتقاسم ممتلكاته، وأفراحه وأحزانه معه، واتّخاذ الاحتياطات من أجل ذريته، ومحو العِداء، والتنافُس، والغيرة، ووضع بضعة قوانين بسيطة واحترامها - لمصلحته الخاصة - وإيقاف التصارُع لمجرد البقاء والاستمتاع بالحياة، والتركيز على إزالة الأمراض (وليس فقط الشفاء منها)، وسن العجز، والبؤس، والوحدة - آه، وأشياء كثيرة، كثيرة جداً! ونبذ التطيُّر، والتعصُّب الأعمى، والادعاءات الكاذبة الأخرى كلها التي تملّكته... كلا، إنه يرفض بعناد اتّخاذ أية خطوة باتجاه هذه الغايات الحيوية. إنه يُفضّل أنْ يتخلّى عن مشكلات الحقيقية، وينبذ الكوكب وأقرانه من المخلوقات. فهل هناك " ارتداد " أسوأ من هذا؟ هل من المُستغرَب أنه، بتوقّعه المُسبق بمجيء " يومه الجديد " المجيد في أحضان أعماق النجوم، مملوء أصلاً بالخوف من أنْ يكره جيرانه الجُدُد مجيئه؟ ماذا يمكنه، قبل أي شيء، أنْ يأخذ معه

لسكان تلك العوالم المجهولة؟ ماذا غير الكارثة والدمار. إنَّ كبرياءه تنبئه بأنه أرقى من مخلوقات تلك العوالم الأخرى، لكنَّ قلبه يُخبره بغير ذلك. لعلّ هناك حيث للزمنِ نظام مختلف، والجو والبيئة شيء واحد، كانوا " هم " يتوقعون اقتراب هذا الحدث المخيف. لعلّه لا يوجد في أي مكان بين حشود الكواكب القابلة للسكن مخلوقات مملوءة بالغرور، والكبرياء، والغطرسة، والجهل وانعدام الحساسية التي تتصف بها مخلوقاتنا الأرضية. هكذا على الأقلّ تخمَّن ميري كوريللي مراراً وتكراراً. Et elle a raison! (وكانت على حق) كلا، في حالنا الذي نحن عليه اليوم، قد لا نجد أي ترحيب في أماكن الإقامة بين النجوم تلك. فإذا لم نعثر على الجنة في الداخل فلن نعثر عليها في الخارج. ولكن هناك احتمال - أملٌ يائس، أو شبه يائس - في أنْ نرتد، عندما نلمح "هناك" نظاماً، سلاماً وتناغماً، نحن الذين نُسمّي أنفسنا رجالاً، إلى هذا الجحيم على الأرض ونبدأ بداية جديدة.

في أرجاء الأدب العظيم كله تتغلغل فكرة القيام برحلة غير مباشرة. ومهما كان ما ينطلق الإنسان للبحث عنه، ومهما كان الزمان أو المكان الذي يرمي بجسمه المرهق إليه، فإنه في نهاية المطاف يعود إلى بيته، إلى نفسه. وليست لدي أدنى فكرة إنْ كانت الرحلة إلى القمر ستصبح حقيقة واقعة. لم يعُد الزمن عاملاً. الزمن يُلَفّ، كالسجادة. وبين الإنسان ورغباته، خلال الفترة الوجيزة الباقية، من الممكن تماماً ألا يكون هناك أي مرور للزمن. وكشخصيات فرانتز فرفل[١٥٧] في " نجم مَنْ لم يولَد "، قد نكتشف كيف نوجّه المؤشِّر نحو المكان الذي نود أنْ نكون فيه فنجد أنفسنا هناك - في الحال. ولِمَ لا؟ إذا كان في استطاعة العقل أنْ يقوم بتلك القفزة، فإنَّ الجسد يستطيع أيضاً. علينا فقط أنْ نتعلّم

كيف نفعل ذلك. علينا فقط أنْ نرغب فيه، وسوف يتحقق. إنَّ تاريخ الفكر الإنساني والإنجاز الإنساني يُعزِّز هذه الحقيقة. وفي الوقت الحالي يرفض الإنسان أنْ يُصدِّق، أو أنْ يجرؤ على تصديق، أنه يمكن للأشياء أنْ تحدث بهذه الطريقة. وبين الفكر والهدف يُحيط نفسه بالمخترعات. إنه يصنعُ أجنحة، لكنه مع ذلك يرفض " أنْ يلبس جناحين ". فالفكر موجود أصلاً في الجناحَين. والعقل الذي يحتوي كل شيء، ويكون كل شيء، يطير به ويسبق نفسه. في هذه اللحظة بالذات الإنسان متقدِّم بما لا يُقدَّر في الفِكر عن الكينونة وكأنه تضخَّمَ، كنيزك. إنسان اليوم يعيشُ في ذيل ذاته الشبيهة بالنيزك. وذيل تلك الذات المتضخمة الهائلة يُسبب الدمار أثناء مروره خلال عوالم جديدة وغير متوقعة على الإطلاق. إنَّ جزءاً من الإنسان يتوق إلى القمر وعوالم أخرى يمكن الاستيلاء عليها، دون أنْ يحلم بأنَّ جزءاً آخر منه يجتاز تواً عوالم أشدّ غموضاً وروعة.

فهل على هذا الإنسان أنْ يقوم بجولة على السموات كلها قبل أنْ يعود إلى نفسه؟ ربما. ربما عليه أنْ يُكرر العمل الرمزي لتنين الخلق العظيم - يرتد ويتلوّى، ويلتف ويعيد الالتفاف، إلى أنْ ينجح أخيراً في إمساك ذيله بفمه.

إنَّ الرمز الحقيقي للأبدية هو الدائرة الكاملة. وهو أيضاً رمز الإنجاز. والإنجاز هو هدف الإنسان. وبالإنجاز وحده سيعثر على الحقيقة.

نعم، يجب أنْ نقوم بالدورة الكاملة. الوطن - ما هو إنْ لم يكن في كل مكان ولا مكان في وقت واحد؟ عندما يكون الإنسان ممسوساً بالروح، يُصبح في أقصى حالات الحيوية، لا يأبه بالخلود ولا يعرف أي شيء عن الموت.

البدء ببداية جديدة تماماً قد يعني العودة إلى الحياة أخيراً!

-١٢-

رسالة إلى بيير ليسدين

٣ أيار، ١٩٥٠

عزيزي السيد بيير ليسدين

" خطرت لي الفكرة منذ أنْ كنتُ أقرأ رسالتك المطوَّلة الممتعة جداً المؤرّخة في العشرين من شهر نيسان، وهي أنْ أضمك إلى هذا الكتاب الذي يتحدث عن الكتب وأؤلفه الآن. ولهذا تبدأ هذه الرسالة في هذه الصفحة بالذات[١٥٨]... وليس هناك مَنْ يُسعدني أنْ أنقل إليه أفكاري، ولاسيّما أفكاري التي لم تنضج بعد، أكثر منك. أنت أحد أشدّ مَن عرفت من القراء حماسة. في مقالاتك النقدية أنتَ غالباً " ضد " الكاتب، ولكنكَ في الحالات الغالبة " معه ". عندما تهاجم تكشف عن حبك، لا عن ضغينتك، أو حسدك، أو احتقارك أو غيرتك. غالباً، عندما أعود بذاكرتي إلى أيامي الأولى، أفكر فيك، ودائماً تترا ءى لي وأنت تحمل كتاباً بيدك أو تتأبّطه. والحق، كما أكتشفُ من خلال قرا ءة عمودك الأسبوعي في " فولونته "[١٥٩]، أني واثق الآن من أننا كنا غالباً ما نقرأ للكاتب نفسه، إذا لم يكن الكتاب نفسه للكاتب نفسه، وفي الوقت نفسه.

لقد مرّ يومان لم أكتب خلالهما أي شيء، ورأسي يغلي بالأفكار. وكما لعلّي شرحتُ لك من قبل، إنّ السبب في أني في حالة متواصلة من الغليان يعود إلى الكتب التي أقرأ - غالبيتها من الكتب المفضّلة. كل شيء يُغذيني، يُحفّزني. في الأصل خطّطتُ لتأليف كتابٍ صغير؛ والآن يبدو أنه سيُصبح كتاباً ضخماً. في كل يوم أدوّن في دفتري بضعة عناوين أخرى تذكّرتها. وهذه سِمة مُثيرة من سِمات عملي، هذا النبش من المخزون الذي لا قرار له للذاكرة لبضعة عناوين جديدة كل يوم. وأحياناً يستغرق من الكتاب الموجود في خلفية دماغي، أو على طرف لساني، يومين أو ثلاثة أيام لكي يُعلن عن نفسه بصورة شاملة - الكاتب، العنوان، الزمان والمكان. وحالما يتم " تثبيته " في ذاكرتي، تزدحم أنواع شتى من الأشياء التي ترتبط به وتفتح أمامي أبواب عوالم لا يحلم بها أحد من ماضيّ المُعتِم.

وهكذا كتبتُ تواً الشيء القليل الذي لديّ لأقول عن "جيل بلاس"[١٦٠] قبل أنْ أتلقّى النسخة التي وعدتَ بإرسالها إليّ. و "جيل بلاس" هو أحد الكتب الذي لم أقرأ قط ولكن تدور حوله حكاية وأيضاً - بالنسبة إليّ، على الأقلّ - الحكاية لا تقلّ أهمية عن الكتاب. هناك مؤلفون يخدعونني بسبب ما سمعت وقرأت عنهم، ولأنّ حياتهم تثير اهتمامي، ومع ذلك لا أستطيع أنْ أقرأ تلك الأعمال. ستاندال هو أحدهم، ومؤلف " تريسترام شاندي " آخر. ولكن لعلّ المِثال الممتاز في هذا المجال هو المركيز دو ساد. ما قرأت عنه كله، سواء لصالحه أم ضده، يُثيرني إلى أقصى مدى. في الواقع لم أقرأ إلا القليل مما كتب، وهذا القليل قرأته من دون أي استمتاع أو فائدة. ومع ذلك، أنا أؤمن به، إنْ

صح التعبير. أعتقد أنه كاتب على قدرٍ عالٍ من الأهمية، وشخصية عظيمة، وأيضاً أحد أشد البائسين مأساوية في العالم. سوف أكتب عنه، طبعاً، على الرغم من أني لن أقرأ كامل أعماله أبداً. (ومَنْ قرأها؟). وبالمناسبة، قد يسليك أنْ تعلم أني أجد صعوبة بالغة في تذكُّر عناوين ما يُسمّى الأعمال " البذيئة "، التي قرأتها منها وتلك التي سمعتُ عنها فقط. هذا أحد فروع الأدب الذي لا أعرف عنه إلا القليل. ولكن أهو "فرع" من فروع الأدب أم فئة أخرى من الأسماء المغلوطة؟

ها هنا فكرة en passant (عابرة) لا على التعيين. ففي كل مرة أنتقي كتاباً لإيلي فور[١٦١] أخوضُ صراعاً عاطفياً عنيفاً. وأنا أذكر مراراً وتكراراً، في أحاديثي وكتاباتي، ما أدين به لهذا الشخص الفريد. ويجب أنْ أكتب قطعة مديح له. لكني أشكُّ في أني سأفعل، أشك في أني أستطيع، بقدر عجزي عن مديح دوستويفسكي أو ويتمَنْ. هناك كُتّابٌ هم في وقتٍ واحد أعظم مما ينبغي وأقرب مما ينبغي منك. ولا يمكنك أنْ تتحرَّر أبداً من أسر سحرهم. من المستحيل أنْ تعرف أين تنفصل حياتك الخاصة وعملك أو ينحرفا عن حياتهم وأعمالهم. إنّها متضافرة بصورة لا تنفصم.

يبدو، عندما أفكر في أسماء معيَّنة، أنَّ حياتي بدأتْ من جديد مرات عِدة. لا شك في أنَّ السبب هو أنني في كل مرة أُعيد اكتشاف كياني، من خلال الفائدة المُستمدّة من هؤلاء المؤلّين المقدسين. أنتَ تتحدث عن انغماسك على مدى ثلاث سنوات في أعمال نيتشه وحده. أنا أفهم هذا، على الرغم من أني لم أفعل ذلك مع أي مؤلّف. ولكن هل تستطيع أنْ تقرأ نيتشه اليوم بالحماس نفسه؟ آه، ها هي المعجزة! إنَّ كل

مَنْ لديه الطاقة على التأثير علينا أعمق فأعمق كلما قرأنا مؤلفاته هو بحقّ أستاذ، مهما كان اسمه، أو مرتبته، أو وضعه. هذه فكرة يتكرر ظهورها كلما أعدتُ قراءة أعمال المؤلفين المفضلين لديّ. (مثلاً، أنا واثق من أنني إذا تناولتُ كتاب " مولد المأساة " - الكتاب الذي أعتقد أني أعدتُ قراءته أكثر من أي كتاب آخر - أقول، أنا واثق من أني سأكون " قد انتهيت من عملي " في ذلك اليوم). ما معنى هذا الحماس الذي لا يخمد بالنسبة إلى العديد من المؤلفين؟ غالباً ما أطرح هذا السؤال على نفسي. هل يعني أني لم " أتطوَّر "؟ هل يعني أني ساذج؟ ماذا؟ كائناً ما كان الجواب، أؤكد لكَ أني أعتبر نقطة الضعف هذه نعمة فريدة. وكأني، بانتقائي كتاباً مُفضَّلاً قديماً، يجب أنْ يتصادف أنْ أعثر في ذلك الكتاب على مقطع مُقتطَف من أحد الكتب العظيمة المفضّلة لديّ، عندئذٍ تصبح سعادتي بلا حدود. وبالأمس فقط، وأنا ألقي نظرة سريعة على " الرقص على النار والماء"[١٦٢]، حدث لي ذلك. في الصفحة رقم ٦ وجدتُ هذا مأخوذ عن والت ويتمَنْ: " العالم كامل في نظر الإنسان الكامل ". وفي الصفحة ٨٤ نجد ما يلي، أيضاً لويتمَنْ: " إنكَ تعتبر الكتب المقدسة والأديان قُدسية - وأنا أقول إنها قدسية. وأقول إنها كلها صدرتْ عنكَ، ويمكنها أنْ تصدر عنكَ من جديد، وليست هي مَنْ يمنح الحياة، بل أنتَ الذي يمنح الحياة " (هل لي أنْ أقول، ولو مرة واحدة في حياتي، إني فخور لأنَّ مَنْ قال هذا إنسان أميركي!)

إنَّ أحد أسباب عدم قدرتي على الكتابة عن أولئك الكُتّاب المُفضّلين لدي بشكلٍ مُطوَّل هو قبل أي شيء عجزي عن كبح نفسي من الاقتطاف منهم بغزارة، وثانياً لأنهم تغلغلوا عميقاً جداً في نسيجي

نفسه حيث إني حالما أبدأ بالكلام عنهم أرددُ صدى لغتهم. وهذا لا يعني أني أشعر بالخجل من " انتحال " الأساتذة بقدر ما هو خوف من قدرتي على استعادة صوتي الخاص. ونظراً إلى قراءتنا الحقيرة، فإننا نحمل داخلنا العديد من الهويات، والعديد من الأصوات، بحيث أصبح نادراً حقاً وجود إنسان يمكنه أنْ يقول إنه يتكلّم بصوته هو. وفي التحليل النهائي، هل هذه الفرادة الضئيلة التي نتباهى بأنها " تخصّنا " حقاً تخصّنا ؟ إنَّ أية مُساهمة منا حقيقية أو فريدة تنشأ من المصدر الغامض نفسه الذي ينشأ منه كل شيء. إننا لا نساهم إلا بفهمنا، وهي طريقة أخرى لقول - قبولنا. على أية حال، ما دمنا جميعاً مصمَّمين وِفقاً لنماذج سابقة لا نهاية لعددها، دعنا نبتهج إذا ما بدونا أحياناً مثل النماذج العظيمة، نشبه تلك الكائنات الفارغة تماماً التي لا تستطيع أنْ تقول أي شيء غير " أممم "

والآن دعنا نركّز قليلاً على المسائل العديدة التي أثرتها في رسالتك... لا أستطيع أنْ أعبّر لك عن مدى ابتهاجي لأنكَ أسرعت بالاستفادة من الاستشهاد الذي أرسلته إليك من " أستاذي " القديم، جون كوبر بويس. وفي البريد نفسه أجد أنَّ المُحرر الأدبي لـ " كومبا " أيضاً يقتطف من مقدمة كتاب " رؤى ومراجعات ". آمل أنْ أعثر لأجلك على أحد كتب بويس في التأويل، وأنا متأكد من أنكَ ستستمتع به. أعتقد أنه لم يُترجَم له أي كتاب إلى الفرنسية. ولاشك في أنه بالفرنسية سيبدو أشبه بـ " جلب فحم إلى نيوكاسل ". ومؤخراً، لكي أُدخِل السرور إلى قلبه وأقدم له انحناء احترام وإذعان طويلاً، خاطبته بـ "mon tres cher grand maitre" (أستاذي العزيز والعظيم). ولو أنَّ إيلي فور كان لا

يزال على قيد الحياة عندما استجمعتُ شجاعتي أخيراً لأقترب من غرفة مكتبه، لركعتُ حتماً عند قدميه وقبّلت يده.

أنت تتحدث عن وجوب التغلُّب على عاطفة " التمرُّد " فيما يتصل بالأشخاص الذين بجّلهم المرء باكراً. وهذا صحيح تماماً، وإنْ كنتُ أعتقد أنْ تلك فترة عابرة. إننا نكتشف عادةً أنَّ الانفعالات الأولى، وردود الفعل الأولى، تكون صادقة وتدوم. (الاكتشاف يعني البُرء). ولكن يجب أنْ أعترف بأنه كان هناك دائماً عدد من المؤلفين الذين، حالما نفقد حبنا لهم واحترامنا، لا نتمكن بعد ذلك أبداً من استعادة موقفنا الأصلي منهم. كأننا نخسر النعمة الإلهية. وفي هذه اللحظة لا أستطيع أنْ أتذكّر كاتباً عظيماً واحداً - " عظيماً " وِفقاً لتعريفي للكلمة - خُدِعتُ به. والحقيقة هي أني كلما ابتعدُت أكثر إلى الوراء بين مَنْ بجّلتهم، بدا تبجيلي لهم صادقاً أكثر ودائماً. لا خِداع. ولاسيما في عالم المؤلفين المُفضّلين عند " الفتية ". كلا، المدهش في الأمر بالنسبة إليّ هو أني حالما أعطي ولائي لهم، أبقى على ذلك الولاء. أُعلّقُ على هذا لأنَّ الولاء ليس من أقوى صِفاتي. والاستثناءات ليست هامة على الإطلاق، ولا تستحق الإشارة إليها. وأبقى، فيما يخص الكُتّاب، " العاشق الدائم ".

هذه السمة الخاصة (التكريس؟ الولَه؟) مما يجعل هذا الكتاب (افتراضياً) ينمو إلى أبعادٍ مدهشة. كيف يمكنني أنْ أُنهي شهادتي؟ كيف يمكنني أنْ أُنهي أغنية الحب هذه؟ ولماذا أفعل؟ أنا، الذي لم أحتفظ بمفكّرة، أبدأ بإدراك كم هي مُغرية وآسرة الرغبة في تسجيل تقدُّم الرحلة الداخلية للمرء. وزيادة على ذلك، أنا الذي أقسم في مناسبات عِدة على أني انتهيتُ من اهتمامي بالكتب، تماديتُ ذات مرة بحيث

أصبحت عاملاً يدوياً، بل أسوأ من ذلك - أصبحتُ فلاحاً فظاً حقيقياً - مُعتقداً (بحماقة) أني بذلك أقهر المرض.

ذات ليلة قريبة، أثناء إعادة قراءة " قصة حياتي " لهلين كيللر، صادفتُ الأسطر التالية قالتها أستاذتها، آن مانسفيلد سليفان :

" أعتقد أنَّه ينبغي إبقاء القراءة مستقلة عن التمرينات المدرسية المنتظمة. يجب تشجيع الأطفال على القراءة لمجرد متعة القراءة. [برافو!] وموقف الطفل من كتبه يجب أنْ يكون انفتاحاً لا واعياً. ويجب أنْ تشكّل الأعمال الإبداعية العظمى جزءاً من حياته، كما كانت ذات يوم جوهر الأشخاص الذين ألَفوها "

وتُضيف " غالباً ما أفكر في أنَّه مطلوب من الأطفال أنْ يكتبوا قبل أنْ يتشكّل لديهم ما يقولون. علّموهم التفكير والقراءة والتكلُّم دون كبح ذاتي وسوف يكتبون لأنه لا يسعهم إلا أنْ يفعلوا ذلك "

عندما قالت بوصفه رأيها الخاص إنَّ " الأطفال سوف يُثقفون أنفسهم في ظل إرشادات صحيحة "، وإنَّ ما يلزمهم هو " قيادة وتعاطُف يتجاوزان بكثير التدريس "، جعلتني أفكّر في " إميل " روسّو، ومرة أخرى عندما صادفت الفقرة التالية حول اللغة :

" اللغة تنمو من الحياة، من حاجاتها وتجاربها. في أول الأمر كان عقل تلميذتي الصغيرة خاوياً. كانت تعيش في عالمٍ لم تتمكن من إدراكه. واللغة والمعرفة مترابطتان ترابطاً لا ينفصم؛ وتعتمد إحداهما على الأخرى. والعمل الجيد في اللغة يفترضُ مُسبقاً ويعتمد على معرفة حقيقية بالأشياء. وحالما استوعبت هيلين فكرة أنَّ لكلّ شيءٍ اسماً، وأنه بواسطة الأبجدية اليدوية يمكن نقل هذه الأسماء من شخص إلى آخر،

تابعتُ إيقاظ اهتمامها أكثر بالأشياء التي تعلّمتْ هجاء أسمائها بفرحٍ ظاهر. أنا لم أعلّمها اللغة بهدف تعليمها إياها؛ لكنني استخدمت اللغة على الدوام كوسيط للتواصل الفكِري؛ وهكذا كان تعلُّم اللغة متزامناً مع اكتساب المعرفة. ولكي يستخدم المرء اللغة بذكاء، يجب أنْ يكون لديه ما يتكلّم عنه، والحصول على شيء نتحدث عنه هو نتيجة حصولنا على التجارب؛ ومقدار التدرُّب على اللغة سوف يُمكّن أطفالنا الصِغار من استخدام اللغة بسهولة وطلاقة إلا إذا كان في أذهانهم شيء واضح يرغبون في نقله، أو نجحنا في أنْ نوقظَ فيهم رغبةً في معرفةِ ما في عقول الآخرين "

هذا كله يقودني إلى سؤالك عن لورنس - لماذا أعجز عن إنهاء كتابة الدراسة التي تتناوله وكنتُ قد بدأتُها في باريس قبل نحو سبعة عشر عاماً[١٦٣]. أولاً دعني أجيب عن السؤال الآخر - عمّا إذا كنتُ اقتربت من لورنس أكثر من اقترابي من جويس. نعم، هذا صحيح. بل ربما اقتربت أكثر مما ينبغي، أو بالأحرى كنتُ أقرب مما ينبغي عندما بدأتُ كتابة تلك الـ magnum opus (التحفة الفنية) - " عالم لورنس ". وكالكتاب الحالي الذي أعكف الآن على كتابته، هو أيضاً بدأ مجلداً " صغيراً ". وناشر " مدار السرطان "، جاك كاهين، كان قد طلب مني أنْ أكتب له مئة صفحة أو نحوها عن " كاتب عظيم مُفضّل لدي هو د.هـ لورنس. كانت فكرته هي أنْ أُصدِر هذا الـ "plaquette" (الكتاب الصغير) قبل نشر كتاب السرطان، الذي كان قد توقفَ طبعه، لسببٍ أو لآخر، على مدى ثلاث سنوات أو أكثر. الفكرة طبعاً لم تعجبني، لكني وافقتُ على مضض. وفي الوقت الذي أتممتُ فيه كتابة مئة صفحة كنتُ

قد غصت عميقاً في دراسة أعمال لورنس بحيث لم أعُد أعرف أيُّهما له الأولوية. وبقيَ من ذلك الجهد المُجهَض على الأقلّ بضع مئات من الصفحات غير المكتملة. وهناك بضع مئات أخرى تحتاج إلى مراجعة، وهناك، طبعاً، كمية هائلة من الملاحظات. وثمة أمران عملا معاً على إحباط إتمام هذا العمل: واحد، الرغبة المُلحّة في الاستمرار في قصتي؛ واثنان، الفوضى التي نشأتْ في تفكيري فيما كان لورنس يمثّل حقاً. يقول تشينغ-يوان " قبل أنْ يدرس الإنسان الزن تكون الجبال بالنسبة إليه مجرد جبال والمياه مياهاً؛ وبعد أنْ يكتسب بصيرة حول حقيقة الزن، عبر الدروس التي يتلقاها من مُعلّم جيد، لا تعود الجبال بالنسبة إليه مجرد جبال ولا المياه مياهاً؛ ولكن بعد ذلك، عندما يصل حقاً إلى مستقر الراحة، تعود الجبال جبالاً والمياه مياهاً "[١٦٤]. وشيء من هذا القبيل ينطبق على أي مدخل إلى لورنس. واليوم عاد من جديد ما كان عليه في البداية، ولكن بمعرفتي هذا، ولما كنتُ واثقاً من ذلك، لم أعد أشعر أني في حاجة إلى الجهر بآرائي. أعتقد أنَّ هذه الدراسات النقدية والتفسيرية كلها للكُتّاب شديدة الأهمية (بالنسبة إلينا) أُنجِزَتْ لصالحنا. وجهودنا المبذولة تعمل فقط على جعلنا نفهم أنفسنا بصورة أفضل. ومواضيعنا نادراً ما تحتاج إلى دفاعنا عنها أو تفسيراتنا الذكية لها. عادةً يكونون قد ماتوا عندما نصل إليهم. أما الجماهير، فأنا أقتنع أكثر فأكثر بأنَّ "هم" تقلّ حاجتهم أكثر فأكثر إلى المساعدة أو التعليم؛ والأهم، في اعتقادي، بالنسبة إليهم أنْ يُكافحوا وحدهم.

أما بالنسبة إلى جويس، فأنا أدين له حتماً. وتأثرت به حتماً. لكنَّ ارتباطي أقوى بلورنس، وهذا جليّ. وأسلافي هم الأنماط الرومانسية،

الشيطانية، الاعترافية، الذاتية من الكُتّاب. ما جذبني إلى جويس هو موهبته في استخدام اللغة، ولكن، كما أشرتُ في مقالة عنوانها " كونُ الموت "[١٦٥] ، أفضّلُ لغة رابليه على لغة جويس. ولكن في نهاية المطاف، يبقى جويس العملاق في هذا المجال. ليس له نظير؛ وهو " وحش " بالمعنى الكامل للكلمة.

إنني أجد أنَّ من الصعب، صعوبة بالغة، تمييز التأثيرات الحقيقية من الوهمية. لقد بذلت أقصى ما في وسعي من جهد للتعرُّف إلى التأثيرات كلها، لكنني أدركُ إدراكاً جيداً جداً أنَّه عندما سيُقيِّمُ كُتّاب المستقبل عملي سيشيرون إلى التأثيرات التي تجاهلت وسوف يُسقِطون تأثيرات أخرى شدّدتُ عليها. لقد ذكرتَ في رسالتك " الإيقاع في قصيدة البحّار القديم ". ومؤلّف هذا العمل رجل نادراً ما أتحدث عنه. لقد قرأت هذا العمل في المدرسة، طبعاً، بالإضافة إلى " سيدة البرنامج المسرحي الأخير ". إنهما من بين كتبٍ قليلة استمتعت بقراءتها في المدرسة، أريدك أنْ تعرف هذا. لكن الكتاب الذي أتذكر أكثر من غيره، من أيام المدرسة، الكتاب الذي يبدو أنه ترك تأثيراً لا يُمحى عليّ، على الرغم من أني لم أعِد قراءته، كتاب تنيسون " قصائد الملك الغنائيّة ". السبب؟ إنه الملك آرثر! مؤخراً، أثناء قراءة رسالة بعث بها الشهير غلادستون إلى شليمان، مُكتشِف طروادة وميسينا، لاحظتُ أنه تكلَّمَ عن شليمان وكأنه ينتمي إلى عصر آخر، عصر الإيمان، عصر الفروسية. ولا شك في أنَّ هذا الرجل، هذا الرجل ذا العقل التجاري العملي، الكفء، نفسه، قدّم للتاريخ أكثر مما قدّمتْ فرقةٌ كاملة من " المؤرخين " الأدعياء. وذلك كله بسبب حبٍ شابٍ لهومر وإيمانٍ به. لقد ذكرتُ رسالة

غلادستون، رسالة نبيلة، لأنني كلما قاربت كلمات مثل إيمان، وشباب، وفروسية، أشعرُ كأنَّ لهباً يُضيء داخلي. لقد قلتُ قبل قليل إنَّ شجرة نَسَبي كانت كذا وكيت. ولكن ما الذي يُغذّي ويُساند هذا النوع من الكُتّاب؟ إنه البطوليّ، الأسطوريّ! باختصار، إنه أدب الإبداع والمأثرة. وعندما أذكر اسم الملك آرثر أفكر في عالمٍ لا يزال حياً على الرغم من أنه غاب عن الأبصار؛ أفكر فيه، حقاً، كعالَمٍ أبدي، حقيقيّ، لأنَّ المخيّلة فيه والمأثَرة شيء واحد، والحب والعدالة شيء واحد. واليوم سيبدو كأنَّ عالمَ عصرِ آرثر ينتمي حصراً للمثقف، لكنه يعود إلى الحياة كلما التهبَ فتى أو فتاة بالتواصُل معه.

وهذا يقودني إلى القول كم هم مخطئون بصورة مرعبة الذين يعتقدون أنَّ كتباً معيَّنة، ولأنَّ العالم يعترف بأنها " تحفٌ فنيّة "، هي كتب لها القدرة وحدها على إلهامنا وتربيتنا. إنَّ كلّ محبٍ للكتب يمكنه أنْ يذكر أسماء عدد كبير من العناوين التي، لأنها فتحت روحه الموصدة، وفتحت عينيه على الواقع، هي كتبٌ استثنائية بالنسبة إليه. لا يهم تقييم الدارسين والنقّاد لهذه الكتب، أو الحكماء والسلطات : لأنَّها بالنسبة إلى الشخص الذي لامسته حتى القلب سامية. إننا لا نسأل مَنْ يفتح عيوننا ما هي السلطة التي تخوله فعل ذلك؛ ولا نطلب أوراق اعتماده. ولا ينبغي لنا أنْ نُبدي امتناننا وتبجيلنا للمُحسنين إلينا، بما أنَّ كلاً منا لديه القدرة على إيقاظ أشخاص آخرين بل ويفعل ذلك حقاً، وغالباً دون أنْ يدري. إنَّ الرجل الحكيم، الورِع، المثقف الحقيقي، يتعلَّم من المجرم، والشحّاذ، والعاهرة، بقدر ما يتعلَّم من القديس، والمُدرّس، أو من كتابٍ جيد.

نعم، سأكون ممتناً حقاً إذا ترجمتَ قصة أو اثنتين من الـ " fabliaux" (الروائع). إنني لم أقرأ شيئاً يُذكَر من هذا النوع من الأدب. وهذا يُذكّرني بأنَّ لا أحد، على الرغم من أني تلقّيت العديد من الكتب من اللائحة التي جمعتها، أرسلَ لي بعدُ كتاباً جيداً عن جيل دو راي أو صلاح الدين، وهما شخصيتان لديّ اهتمام هائل بهما. وهناك أسماء معيَّنة لا يُقابلها المرء أبداً في إصداراتنا الأدبية الأسبوعية. والفرق الشاسع بين الإصدارات الأدبية الأسبوعية الأوروبية وتلك الأميركية يكمن في خلوّها من الأسماء والأحداث الأدبية التي تميّزها. في الإصدارات الأدبية الأوروبية يُحشَد ذلك الفراغ أو يُرصَّع بالكواكب اللامعة : في عمود واحد، مثلاً، من "Le Goeland" (النورس) (تُنشَر في بارميه-أن-بريتاني) يمكن للمرء أنْ يُصادف عدداً من الأسماء المشهورة، غابرة ومعاصِرة، لم نسمع بها قط. حتى في "Volonte" (الإرادة)، الدورية الأدبية حصراً، عثرتُ على مقالاتٍ عن رجالٍ، وكتب، وأحداث لم أجدها في صحفنا أو مقالاتنا النقدية. وفي الأيام التي كنتُ أعمل خلالها في المنطقة المالية من نيويورك - لصالح شركة الإسمنت الأبدية - أتذكّر كم كان ممتعاً، وأنا أشق طريقي إلى القطار المرفوع في منطقة بروكلن بريدج، أنْ أرى تكدُّس العدد الأخير من "Simpliciss imus" عند أسفل مطلع ذلك الدرج الطويل. في تلك الأيام كانت لدينا على الأقلّ مجلتان ممتازتان في هذا البلد - "ذا ليتل ريفيو" و"ذا دايل". واليوم ليست هناك مجلة جيدة واحدة في البلد اللعين كله. ولا أستطيع أنْ أنتقل إلى نقطة أخرى دون أنْ أقول كلمة عن مجلة "ترانزيشن" التي اكتشفتُ في صفحاتها أشد الأسماء الأجنبية الجديدة إثارة، ومن بينها اسم لا يمكن أنْ أنساه - غوتفريد بن[١٦٦].

ولكن لنعُد إلى صلاح الدين و جيل دو راي، اللذين ليس هناك غطان أشد تناقضاً منهما - لقد سألتُ مكتباتنا العامة عن الكتب المتوفرة عنهما وجمعتُ بعض العناوين، غالبيتها بأقلام مؤلفين إنكليز وأميركيين. لكنّ هذه العناوين لا تغريني بالبحث عن الكتب؛ إنها تتمتع بتلك الجاذبية الرائعة، الفورية، التي هي أميركية بشكلٍ بارز. إنني لا أفتش عن التأويل المدرسي بل على التأويل الشِعري. في حالة جيل دو راي، أفترض أنَّ أشدّ الدراسات جديّة قام بها محللون نفسيون. لكنني لا أريد دراسة تحليل نفسي لجيل دو راي. وإذا خُيِّرتُ، أفضّل بحثاً كاثوليكياً في أعمال هذه الروح الغريبة.

بمناسبة الحديث عن الكتب التي لا أزال أبحث عنها، يجب أنْ أضيف أني أريد أيضاً كتاباً عن حملة الأطفال الصليبية. هل تعرف كتاباً جيداً بهذا الموضوع؟ أذكر أني قرأتُ عن تلك الحقبة الفريدة برمّتها من التاريخ وأنا طفل؛ أذكر الحيرة القصوى المصحوبة بشعور بالألم لم أعرفه قبل ذلك. ومنذ عهد الطفولة لم أُصادف إلا إشارات عابرة إلى الموضوع. والآن، مع إعادة فتح صفحات ماضيّ المُبكّرة، أشعر بأني يجب أنْ أتفحّصه من جديد.

أما بالنسبة إلى كتابيّ ريستيف دو لا بروتاني - " مسيو نيكولا " و " ليالي باريس " - لم يُرسل إليّ أحد هذين أيضاً. إنني أتوقع في أي يوم الآن وصول كتاب عن ريستيف بقلم الملحق الثقافي الأميركي في جدّة؛ كان قد كتب لي رسائل عدّة يُخبرني فيها عن الروابط المدهشة التي تصل بين مؤلّف المدارَين والكاتب الفرنسي الفريد من نوعه. وتستطيع أنْ تتخيّل مدى الفضول الذي انتابني لأتذوّق دماء هذا المخلوق الغريب.

بالإضافة إلى الكتب التي لم أطلبها، تلقّيتُ العديد من التي أردت فعلاً؛ في الحقيقة، لابد أني تلقّيت حتى الآن ما يُقارب ثُلثيّ العناوين المُدرجة. وأحد تلك التي وثبتُ عليها فوراً لدى تسلّمي إياه هو سيرة حياة جورج ألفريد هنتي[١٦٧]، كاتبي المفضّل وأنا صبي. إنه عمل رائع (من تأليف ج. مانفيل فن) لكنه أوفى بالغرض. لقد أمدّني، بعد انتظار ما يُقارب الأربعين عاماً ونيِّف، بالمتعة الموجِعة للتحديق بوجه مؤلفي الحبيب. ويجب أنْ أقول إنَّ الصورة الفوتوغرافية التي تزين الصفحة المواجهة للعنوان ليست مُخيبة للآمال أو خادعة بأي حال. ها هو، عزيزي هنتي (لطالما كان بالنسبة إليّ مجرد "هنتي")، ضخم كالحياة، برأسٍ ضخم جيد، ولحية غزيرة على طريقة ويتمَنْ، وأنف كبير وعريض، يكاد يكون روسياً، وتُرْسَمُ على قسمات وجهه نظرة لطيفة، ودّية، وصادقة. وعلى الرغم من أنه لا يشبه في شيء رايدر هاغارد، إلا أنه يُذكّرني بقوة بهذا المعبود الآخر. إنهما ينتميان إلى الجانب "الرجولي" من الأدباء البريطانيين. فهم رجال متجهمون، أقوياء البُنية، صادقون ومُحترمون، شديدو التحفُّظ في شؤونهم الخاصة، مُنصفون ومستقيمون في تعاملاتهم، بارعون في أمور شتى، ومهتمون بأعمال عديدة إلى جانب الكتابة؛ فعّالون، جيدون، كحصون الجنود، كما نقول. كان بينهما الكثير من القواسم المشتركة في السلوك والتصرُّف، وفي تنوُّع نشاطاتهما ومداها. وكلاهما عرف الجانب القاسي من الحياة في سنٍ مبكّرة. وكلاهما كانا مولعين بالسفر، وأمضيا وقتاً طويلاً في أماكن نائية. حتى في أسلوب العمل كانا يشتركان في نقاط عديدة. وعلى الرغم من أنهما كانا يكتبان بسرعة وبطريقة معجزة، إلا أنهما كرّسا

الكثير من وقتهما في جمع، وإعداد وتحليل موادهما. كلاهما كان مُصاباً بإجهادٍ " مزمن ". وكانا يملكان مُخيّلة وحدساً عاليين. ومع ذلك لم يكن هناك أشد منهما صرامة في واقعيتهما، وغوصاً في الحياة. كلاهما اتّصفا بقدرٍ من الفيض، أيضاً، لدى بلوغهما منتصف العمر. وكلاهما كان محظوظاً بحيث تلقّى مساعدة من سكرتيرات، أو ناسخات على قدر عالٍ من الكفاءة، كانا يُمليان عليهن نسخ كتبهما (كم أحسدهما!)

أنا أدركُ أنَّك قد لا تكون قد سمعت بالكاتب هنتي؛ لكنه كان فعلاً مشهوراً لدى فتية أميركا وإنكلترا، ولعله كان عالي المكانة بالنسبة إليهم مثل جول فيرن، وفنيمور كوبر، وكابتن مين رايد أو ماريات. ولكن دعني أقتطف بعضاً من ملاحظات فِنْ Fenn عن هذا الرجل هنتي، وأعماله، وأسباب نجاحه الكاسح. إنَّ نبرتها متعاطفة. يقول، إنَّ الفتى لا يريد أدباً للأحداث. " إنَّ هدفه هو أنْ يُصبح رجلاً ويقرأ ما يقرأ الرجال ويفعل ما يفعلون. من هنا يأتي نجاح أعمال جورج هنتي الكاسح. إنها في الأساس ذات سِمة رجولية، وكان [أي هنتي] يقول إنه يريد لقرائه الفتية أنْ يكونوا شجعان، وصريحين ومستعدين لتأدية دور شاب صغير، لا مخنّثين ". (كان هنتي في شبابه الأول عليلاً جداً بالمعنى الحرفيّ - وأمضى غالبية أيامه في السرير. مما يفسّر شغفه المُبكّر بالكتب : كان يقرأ كل ما يقع تحت يده. ويفسّر أيضاً تطوُر مخيّلته الحاد... وأيضاً صحّته الجيدة في مرحلة لاحقة من حياته، ذلك أنَّ الرجل الذي بدأ حياته ضعيفاً يُقدِّر قيمة الصحة الجيدة ويعرف كيف يُحافظ عليها)

يقول فِنْ " كان، دون وعي منه، يُعدُّ نجاحاً أعظم لكتب الفتية بأنْ جنَّدَ لصالحها أصوات ذلك الكم الهائل والفعّال من مُشتري الهدايا الذين لديهم منتخبات من هداياهم. بهذا الكم أعني مُعلّمي فتيتنا، الذين يُصادفون، أثناء تفحصهم قوائم الناشرين، اسماً مشهوراً لبطل القصة ويهتفون : " ها! تاريخ - هذا آمن! " وبهذه الطريقة ربط هنتي نفسه بالكم الهائل من المعلمين الذين انضموا إليه يداً بيد؛ وهكذا استمرَّ مؤلف الكتب على مدى سنوات عديدة يزوّدنا بشكل رائع كل عام بكتابين، أو ثلاثة وغالباً أربعة كتب للفتية، مملوءة بالاهتمام الشديد وبالمغامرة الفِطرية المذهلة، وعلّمت دروساً تدوم أكثر في التاريخ للفتية أكثر مما فعل معلمو المدارس كلهم في جيله "

ولكن يكفي هذا القدر حول هذا الموضوع. يجب أنْ أعترف بأني أجد من الغريب أنْ أكتشف " الشخصيات المتينة " التي كان يتصف بها الأشخاص المُفضّلين في حياتي المُبكّرة، وأنْ أعلم أنهم كانوا رجال أعمال، يهتمون بالإصلاح الزراعي، والإستراتيجية العسكرية، واليخوت، وبألعاب الصيد الكبرى، والمؤامرات السياسية، وعلم الآثار، والمذهب الرمزي وما إلى ذلك. كم هو مذهل أنْ أقرأ عن هنتي، مثلاً، أنَّ شِعاره كان يمكن أنْ يكون : " الله، تعالى، والشعب! ". يا له من تناقض مع الشخصيات التي ستؤثر فيه لاحقاً، التي كان العديد منها "مَرَضيّاً"، أو، كما قد يقول ماكس نوردو - " منحلّة ". حتى العجوز العزيز والت، رجل المشاهد الطبيعية العظمى، الشاعر ذو المكنسة الكونية، أصبح الآن يُدرَس من جانبه " المَرَضي ". يقول فِنْ إنَّ " صِفة العصابيّ كانت أبعد ما يكون عن هنتي كبُعد القطبَين " هذا القول يبدو

لي الآن هزلياً تقريباً. فكلمة " عصابي " لم تكن حتى معروفة في أيام هنتي. وهامسن كان يتباهى بعبارة " مرهق عصبياً ". واليوم الكلمة الرائجة هي " الذهان " - أو " انفصامي ". اليوم! مَنْ يكتب للفتية اليوم؟ أعني، جدياً. علام يتغذّى شباب هذا اليوم؟ سؤال مُثير جداً للاهتمام...

في الليلة الفائتة وجدتُ صعوبة شديدة في الاستغراق في النوم. يحدث هذا لي كثيراً منذ أنْ انهمكتُ في تأليف هذا الكتاب. والسبب بسيط : إنني غارق وسط فيض من المواد، وأمامي مجال هائل للاختيار، وهذا يُشكل صعوبة للتقرير بالنسبة إليّ بين ما أُقرر الكتابة عنه وما لا أكتب. كلها تبدو مناسبة. كل ما أُلمس يُذكّرني بالسيل الذي لا ينضب من التأثيرات المُساعِدة التي ساهمت في تشكيل كياني العقلي. وعندما أُعيد قراءة كتاب أفكّر في الزمان، والمكان والظروف التي عرفتها ذواتي السابقة. ويقول كونراد في موقع ما إنّ الكاتب لا يبدأ بالعيش إلا بعد أنْ يبدأ الكتابة. وهذا صحيح جزئياً. أنا أعلم ما كان كونراد يعني، ولكن - حياة المبدع ليست هي الحياة الوحيدة ولا ربما الحياة الأكثر إثارة للاهتمام التي يمكن لرجل أنْ يعيش.

هناك وقت للعب ووقت للعمل، وقت للإبداع ووقت لحفر الأخاديد. وهناك وقت، مجيد على طريقته، يكاد لا يكون خلاله للمرء وجود، عندما يُصبح خواءً محضاً. أعني - عندما يبدو الضجر كأنه هو مادة الحياة.

عندما أتيتُ على ذِكر شركة الإسمنت الأبدية قبل قليل تذكّرتُ الرفاق الرائعين الذين عملوا معي في ذلك المكتب في ٣٠ شارع بورد،

نيويورك. وفجأةً شُحنتُ بالذكريات حتى إني أمسكتُ بدفتر ملاحظاتي وبدأتُ أضعُ لائحة بأسماء أولئك الأشخاص والحوادث الصغيرة المتّصلة بهم. رأيتهم جميعاً بوضوح وجلاء - إدي رينك، جيمي تيرني، روجر ويلز، فرانك سيلنجر، راي فتزلر، فرانك مكينا، ميستر بليل (بعبعي)، بارني شيء ما (مجرد رجل جبان)، نافارو، نائب الرئيس، الذي لم نكن نقابله إلا في طريقنا إلى المرحاض؛ تاليافيرو، الجنوبي الحادّ الطِباع من فرجينيا، الذي يُردد عبر الهاتف مرات عديدة في اليوم، " ليس تاليافيرو - بل توليفر! ". أما الشخص الذي تركّزت ذاكرتي عليه هو شخص لم أفكّر فيه منذ أنْ غادرت الشركة - في سن الحادية والعشرين. كان اسمه هارولد ستريت. كنا رفيقين مرحَين. بينما أدوّن اسمه، أكتب بعده - للتاريخ! - " أيام الفراغ ". هكذا أقرن اسمه باسمي - بذكرى أيام بلا أحداث، كسول وسعيدة أمضيتها معه في ضاحية اسمها جاميكا. لابد أنه كان بيننا قاسم مشترك، ولكن لم أعُد أتذكّر ما هو. أعلم دون أدنى شك أنه لم يكن يهتم بالكتب، ولا بركوب الدراجات، مثلي. كنا نزور منزله، الشبيه بالقصور البائدة، كئيب، متداعٍ وضخم، ويُقيم فيه مع جدّته، ويمر اليوم كالحلم. ولا أتذكّر أي شيء عما كنا نتحدث أو كيف كنا نقضي الوقت. لكنّ زيارته في تلك النواحي الرصينة، الهادئة، كانت كالنعيم بالنسبة إليّ، هذا ما أتذكّر. وأعتقد أني كنتُ أحسده على حياته الهادئة. وحسب ما استطعتُ معرفته، لم تكن لديه أية مشكلات. وهذا أمر وجدته شديد الغرابة - لأني كنتُ ممتلئاً بها. وكان هارولد أحد أولئك الشبان الهادئين، الثابتين، المتوازنين، الذين يعرفون كيف يشقون طريقهم في العالم، وكيف يتأقلمون، وكيف

يتجنبون الألم والحزن. وهذا ما جذبني إليه. والأسباب الأعمق لذلك الانجذاب سوف أكشف النقاب عنها حتماً عندما أخوض في تلك الفترة بشكل أعمق - في "نكسوس"[١٦٨] - الذي، كما تعلم، لم أباشر بعد بكتابته. ولكن تكفي الإشارة إلى تلك الفترات " الخالية من الهم " التي، لحسن حظنا، لا نهتم خلالها بمعرفة مَنْ نحن، ناهيك عمّا نرغب في فعله في حياتنا. وأنا أعلم شيئاً واحداً مؤكّداً، لقد كانت توطئة لانفصالي عن أسرتي، وانفصالي عن العمل المكتبي الرتيب؛ لقد كانت شهوة السفر قد تملّكتني وقريباً سأودّع أصدقائي كلهم وأيضاً أسرتي، لكي أنطلق إلى الغرب الذهبي (الخاصّ ببوتشيني[١٦٩] أكثر منه بالباحثين عن الذهب). قلت في نفسي " كفاني كتباً! لقد مللتُ الحياة العقلية "، ثم، في مزرعة الفاكهة في تشولا فيستا، كاليفورنيا، مَنْ سأصادف غير ذلك الكاوبوي، بيل بار من مونتانا، المولع بالقراءة حيث كنا نتمشى مسافة طويلة معاً بعد انتهاء العمل ونناقش مؤلفينا المفضّلين. وبسبب حبيَ لبيل بار التقيتُ مُصادفة إيما غولدمَنْ في سان دييغو ودون قصد مني عدتُ من جديد إلى عالم الكتب، عبر نيتشه أولاً، ثم باكونين، وكروبوتكين، وموست، وستريندبرغ، وإبسن، والكتّاب المسرحيين الأوروبيين الشهيرين كلهم. هكذا يدور دولاب القَدَر!

ليلة أمس لم أتمكن من النوم. كنتُ أقرأ لكاتب آخر من الكتّاب المُفضّلين - هو إدغار سالتوس - وهو كاتب أميركي لعلك لم تسمع به من قبل. كنتُ أقرأ " القرمزي الفخم "، وهو أحد تلك الكتب التي ظننتُ أنها علّمتني شيئاً عن " الأسلوب ". وفي الليلة التي سبقتها كنتُ قد انتهيتُ من قراءة سيرة حياة إميل لودفيغ بقلم هاينريش شليمَنْ، الذي

سبب لي الدوار، لأنَّه يكاد لا يُصدَّق ما أنجز هذا الرجل خلال عمر واحد. نعم، أعرف يوليوس قيصر، وهانيبعل، والإسكندر، ونابوليون، وتوماس إديسون، ورينيه كايبه (من شهرة تومبكتو)، وغاندي وعدداً كبيراً من الرجال " الفعّالين " الآخرين. كلهم عاشوا حياة لا تُصدَّق. ولكن بصورة ما هذا الرجل شيلمَنْ، صبي البقّال الذي يُصبح تاجراً كبيراً، ويتعلّم ١٨ لغة " جانبية "، وهذه حقيقة، ويتكلّمها ويكتب بها بطلاقة، هذا الرجل الذي كان طوال حياته يقوم بمراسلات ضخمة بخط يده - ويصنع نسخاً من كل رسالة بيده! - هذا الرجل الذي يبدأ مسيرته المهنية في روسيا، في الاستيراد والتصدير، ويمضي حياته كلها متنقلاً بين أماكن نائية، وينهض في المعتاد في الرابعة صباحاً، ويمتطي ظهر الجواد إلى البحر (في فاليرون) ويسبح شتاءً وصيفاً، ويجلس على طاولة مكتبه أو في حُفَرِه ويتناول إفطاراً ثانياً عند الساعة الثامنة، ويقرأ هومر في الموسم وخارجه، وفي أواخر سنوات حياته يرفض أنْ يتحدث حتى باليونانية المعاصِرة مع زوجته لكنه يُصرّ على استخدام يونانيّة عصر هومر، ويقرأ رسائله بلغة الرجل الذي يُخاطب، ويستخرج أعظم ما استخرج الإنسان من كنوز، والذي، والذي، والذي... حسن كيف يمكن للمرء أنْ ينام بعد أنْ يضع مثل هذا الكتاب جانباً؟ نظام، انضباط، رزانة، مثابرة، عناد، سيطرة، كم كان ألمانياً! وهذا الرجل جعل من نفسه مواطناً في الولايات المتحدة، مستقراً بعض الوقت في سان فرانسيسكو ولاحقاً في إنديانابوليس. إنه كائن عالميّ صِرف ومع ذلك هو ألمانيّ بكل معنى الكلمة. يونانيّ القلب ولكن لا يزال تيوتونيّاً[١٧٠]. إنه أشد ما يمكن تخيّله من الرجال إذهالاً. كشفَ النقاب عن أطلال طروادة، وميسينا،

وتيرينس ومواقع أخرى، وكاد يهزم سير آرثر إيفنس[١٧١] في متاهة المينوتور. وقد خسر لأنَّ الفلاح الذي كان يوشك أنْ يبيعه موقع كنوسوس كذبَ عليه بشأن عدد أشجار الزيتون في العقار. كانت فقط ٨٨٨ شجرة بدل ٢٥٠٠ . يا له من رجل! لقد خضتُ بين مجلداته الضخمة حول طروادة وميسينا؛ وقرأتُ صفحات من سيرته الذاتية أقحمها في أحد تلك المجلدات. ثم قرّرتُ الاستقرار على كتاب لودفيغ من أجل الحصول على صورة شاملة للرجل.

يا لها من مهمة مرهقة بالنسبة إلى كاتب السيرة! لقد تفحّصَ هِر لودفيغ عشرين ألف ورقة. اسمع هذه الكلمات :

" أولاً، كانت هناك سلسلة من المفكرات والملاحظات احتفظَ بها وكتَبَ دون توقف تقريباً من سن العشرين إلى سن التاسعة والستين وكان آخر عام في حياته.. كانت هناك سجلات تجارته، ومراسلات عائلية، ووثائق قانونية، وجوازات سفرِ وشهادات جامعية، ومجلدات ضخمة من الدراسات اللغوية، وحتى تمريناته على نصوص روسيّة وعربية. وإلى جانب هذا كله، كانت هناك قُصاصات من صحف من أركان الكرة الأرضية كلها، ولوائح مزوّدة ببيانات تاريخية وقواميس جمعها بنفسه متعدّدة اللغات. وقد وجدتُ، بما أنه احتفظَ بكل شيء، بالإضافة إلى أشد المذكرات تنويراً، دعوةً لحضور حفل موسيقيّ لمساعدة أرملة مسكينة. كانت كل ورقة مؤرّخة بخط يده "

لا أستطيع أنْ أترك هذا الموضوع دون الإشارة إلى واحدة من تلك الحوادث الفكهة والُمثيرة للشفقة حول أغاممنون. ففي أواخر أيامه، وأثناء مناقشته ربما للمرة الألف مسألة ما إذا كان ما استخرج من الأرض هو

جسد أغاممنون أم لا ، يهتف شليمَنْ لمساعده الشاب، دورفيلد : " إذن فليس هذا جسد أغاممنون؛ ليست هذه زخارفه؟ حسن، فلنسمّه شولتز! "

نعم، كل ليلة ألجأ إلى السرير وأهضم الكتاب أو الكتب التي كنتُ أقرأ في تلك الليلة. (لم يبقَ لدي إلا ساعتان في اليوم في أحسن تقدير لكي أقوم بقراءتي كلها). في ليلةٍ أقرأ حياة هنتي، وفي التالية سيرة رايدر هاغارد الذاتية في مجلدين، وفي التي تليها كتاباً صغيراً في الزن، والتي تليها حياة هيلين كيللر، ثم دراسة عن المركيز دو ساد، وبعدها كتاباً عن دوستويفسكي، إما بقلم جانكو لافرين (كاتب آخر مُفضّل ويفتح العيون) أو جون كوبر بويس؛ وأنتقل بتسلسُلٍ مُسرع من حياةٍ إلى أخرى - رابليه، أريتينو، أوسبنسكي - ثم هرمن هسّه (" رحلة إلى الشرق ") وكتابه " سدهارتا " (نسختان إنكليزيتان منه اضطررتُ إلى قراءتهما ومقارنتهما بنسختين بالألمانية والفرنسية)، وإيلي فور (كتاب " الرقص فوق النار والماء ")، مع فِقرات معيَّنة من "تاريخ الفن"، و"الموت الأسود"، وبوكاتشيو، "Le Cocu Magnifique" ("الديوث الرائع ")، et c'est bien magnifique, comme je vous ai dit par carte-postal (وهو رائع جداً، كما أخبرتك في البطاقة البريدية). دعني أتوقف هنا لحظة. كروملينك! عبقري فلمنكيّ. إنه جون فورد آخر، في نظري. كاتب مسرحي ساهمَ في شيء أصيل تماماً في مخزون الدراما الخالدة. والآن إلى موضوعي المُفضَّل - الغيرة. عُطيل؟ لك ما تشاء! أنا أُفضِّل كروملينك. بروست كان رائعاً، بطريقته المتاهيّة. لكنَّ كروملينك يصل إلى المُطلَق. لا أرى كيف يمكن إضافة أي شيء إلى هذا الموضوع العظيم. (احترامي إلى زميلك، ج، ديبرو، من أجل نقده الممتاز للتأويل

الأخير لهذه المسرحية في بروكسل. أتساءل متى سنشاهدها هنا، هذا إذا شاهدناها أصلاً؟)

نعم، لا أستطيع النوم في الليل بعد أنْ أقرأ هذه الكتب الرائعة. إنَّ كلاً منها كاف لجعل رأس الإنسان يدور طوال أسبوع. بعضها جديد عليّ، وبعضها قديم. إنها تتراكب وتتضافر. ويُكمّل أحدها الآخر، حتى عندما تبدو شديدة التبايُن. كلها واحد. آه، ماذا كان ذلك السطر من كتاب فور الذي أردتُ أنْ أتذكّر؟ تذكّرته. " إنَّ الفنان يهدف إلى تحقيق النظام الختامي " وهذا صحيح. لكنه صحيح أكثر مما ينبغي، للأسف. يقول " إنَّ النظام موجود فينا، وليس في أي مكان آخر. ولن يسود في أي مكان آخر، إلا إذا كانت لدينا القوة على جعله يسود داخلنا "

أحد قرّائي، وهو شاب فرنسي يعمل مُحللاً نفسياً، يُرسل إليّ مقطعاً من أحد كتب برديف يتكلم فيها هذا الأخير عن العماء في العالم الحاضر استطعتُ أنْ أترجمه، ثم يُضيف أنَّ هذا العماء موجود أيضاً في داخلي. وكأني لا أعلم! " الفنان يهدف إلى تحقيق النظام الختامي ". كلام حسن وصحيح، وإنْ كان يحاول ألا يُعطي إلا العماء الذي في داخله. هذا رأيي. بالنسبة إلى الآخرين هو البحث أو الحقيقة أو العقدة النفسية. أنا الآن مرتاح.

دعني أُضيف إلى هذا، في معرض طلبي من عدد من أصدقائي الذين يؤلفون كتباً رائجة الكتب التي أريد، أني تلقّيتُ كجوابٍ على ذلك الصفعة نفسها على الوجه منهم جميعاً : " لم أرَ قط مثل هذا المزيج الغريب من العناوين! "، وكأنّما، أثناء انتقائي من الكتب كلها التي كنتُ قد قرأتُ خلال السنوات الأربعين الأخيرة، كان ينبغي أنْ أختار لهم

سلسلة ممتعة وواضحة من العناوين! فحيث يرون خليطاً غير متناسق أرى نظاماً ومغزى. نظام على طريقتي، ومغزى حسب مفهومي. واستمرارية كما أراها. مَنْ الذي يُقرر ما يجب أنْ أقرأ، وبأي نظام؟ ما أسخفَ هذا! إنني كلما كشفتُ عن ماضيّ، كما كشفَ عن نفسه من خلال الكتب التي قرأت، اكتشفتُ في حياتي المزيد من المنطق، والنظام، والانضباط. وحياة الإنسان لها معنى عظيم وإنْ كانت تشبه مستنقعاً. ولا شك في أنَّه لا يوجد مبدع واحد كان في استطاعته أنْ يُقدِّر الدروب الملتوية والمتشعِّبة التي سيسير عليها، والخيارات والقرارات التي سيتخذ. هل تستطيع أنْ تتصور سجلاً يحتوي أهواء كل مخلوق بشري عاش؟ أليس من الجنون الاحتفاظ بمثل ذلك السجل؟ كلا، أنا واثق من أنه مهما قابلنا نحن البشر من مصاعب في سبيلنا، فإنَّ المُبدع يقابل مصاعب مشابهة بل وأشد ضخامة. وإذا كان لكل شيء مغزى بالنسبة إليه، كما أعتقد بجدّية، فلماذا لا يكون لها مغزى بالنسبة إلينا أيضاً، على الأقلّ فيما يتعلّق بحياتنا الفردية؟

إذا كان النوم يُجافيني ليلاً فذلك بسبب الكتب التي أقرأ، لأنَّ مدى قراءاتي ضئيل جداً بالمقارنة مع ما يلتهم مدمن قراءة خلال نهار كامل. (أفكّر في نابوليون في جزيرة سينت هيلينا يطلب أكداساً من الكتب في كل يوم، ويلتهمها كأنه دودة شريطية، ويطلب المزيد، فالمزيد!) كلا، السبب ليس الكتب وحدها، إنها الذكريات المرتبطة بها، ذكريات حياة سابقة، كما قلت من قبل. وأستطيع أنْ أرى تلك الذوات السابقة بكل وضوح وكأني أنظر إلى أصدقائي بالتسلسل. ومع ذلك، ها هنا حقيقة لا أستطيع تجاوزها - فلنقُل إنَّ الإنسان الذي

كنتُ عندما قرأتُ " ألغاز " للمرة الأولى يبدو أنه لا يختلف أبداً عن الإنسان الذي كنتُ بالأمس، الإنسان الذي لا أزال هو، دعنا نفترض هذا. على الأقلّ لا أختلف في استحساني لمؤلف هذا الكتاب وحماسي له. (وكونه كان " متعاوناً مع العدو " خلال الحرب العالمية الأخيرة، مثلاً، لا يعني لي أيّ شيء على الإطلاق) وحتى لو أني، ككاتب، أعي في كل مرة أُعيد فيها قراءةَ كتاب " عيوبَ " أو، لأكون أرقّ، " نقاطَ ضعف " مؤلّفي المفضّل، فإنَّ الإنسان داخلي يظل يستجيب له، للغته، لمزاجه، بالدفء نفسه. قد أكون قد تطوّرت - أو قد لا أكون! - من الناحية العقلية، ولكن شكراً لله، أقول لنفسي، أنا لم أتغيَّر في جوهر كياني. وأعتقد أنه لا بد أنَّ مناشدة المرء روحَه مسألة نهائية ولا رجعة عنها. وبالروح نقبض على جوهر كيان آخر، وليس بالعقل، ولا حتى بالقلب.

ذات يوم قرأت في صحيفة فرنسية " كومبا " رسالة يعود تاريخها إلى عام ١٩٢٨ موجَّهة من هـ. ج ويلز إلى جيمس جويس. كانت رسالة تجعل الوجه يحمرّ خجلاً نيابة عن كاتب زميل. لقد ذكَّرتني بمراسلات من النمط نفسه، ولكن بروح أفضل، من ستريندبرغ إلى غوغان، تدور حول لوحات هذا الأخير الجديدة (التاهيتية). ولكن أصغِ إلى نبرة الرسائل الإنكليزية الفخمة: "لعلك تؤمن بالعفّة، وبالنقاء ولك إلهك الخاص، ولهذا ينتهي بك الأمر دائماً إلى الصراخ بأنواع الشتائم والسباب كلها"[١٧٢]

ذات صباح هتفت ابنتي ذات السنوات الأربع، وهي تصعد إلى سريري، " أوه، هنري، ما أجمل أسنانك الذهبية! ". وهكذا اقتربت من أعمال زملائي. إنني أرى كم هي جميلة أسنانهم الذهبية، وليس كم هي قبيحة واصطناعية...

ولكن هناك أشياء صغيرة - أشياء شخصية تافهة، تجعلني يقظاً على مدى ليالٍ طويلة بعد الانتهاء من قراءة كتاب. فمثلاً، لقد صُدمتُ مراراً بحقيقة - وآمل ألا تظن أنَّ هذه أنانية مني - أنَّ العديد من الكتّاب أو الفنانين الذين أكنّ لهم الإعجاب يبدو أنهم أنهوا حياتهم في الوقت الذي ولدتُ فيه (رامبو، فان غوخ، نيتشه، ويتمَنْ، وهؤلاء قليل من كثير) ماذا أفهم من هذا ؟ لا شيء، في الواقع. لكنه يُسليني. إذن عندما كنتُ أشقُ طريقي خارج الرحم، محتجاً، كانوا هم يستقرون ليرتاحوا! وكان عليّ أنْ أكرر كل ما حاربوا وماتوا من أجله، بطريقة أو بأخرى. لا شيء من تجربتهم، وحكمتهم في الحياة، وتعاليمهم، ورثته بفضل أسبقيتهم المباشرة. وزيادة على ذلك، يجب أنْ أنتظر عشرين، أو ثلاثين، وأحياناً أربعين عاماً قبل حتى أنْ أسمع أسماءهم تُذكَر. وثمة شيء آخر عن هذه الشخصيات - أنا مهتم بحيوية بمعرفة كيف انتهوا؛ سواء أكان بحادثة، بمرض، بالانتحار أم بالحزن. أحيانا كان ما يفتنني هي الظروف التي رافقت ولادتهم. (لقد اكتشفتُ أنَّ المسيح ليس الوحيد الذي وُلِدَ في مِذود. ولا سوينبرغ كان الوحيد الذي تكهّن بيوم وساعة موته) والقلّة التي كانت مرتاحة وفي وفرة أثناء حياتها كانت أكثر عدداً بكثير ممَّن لم يعرفوا إلا الحزن والبؤس، الذين جاعوا، وعُذِّبوا، واضطهدوا، وخُدعوا، وأُهينوا، وسُجِنوا، ونُفوا، وقُطعت أعناقهم، وشُنِقوا أو قُتِلوا ومُثِّلَ بهم. إنَّ حول كل ذي عبقرية جمهرة من الكواكب والعبقريات المشابهة؛ ونادرون هم الذين وُلِدوا في غير أوانهم. كلهم ينتمون إلى حُقَبٍ دموية ويشكلون جزءاً منها. والتقليديون، كما نقول، يعيشون ويموتون وِفقاً للتقاليد. أنا أفكر في نيكولاي ف. غوغول

لسبب ما - الذي كتب " يوميات مجنون "، ومؤلف الإلياذة القوقازية - الذي أعلن في نهاية إحدى قصصه : " أيها السادة، إنَّ هذا العالم مكان كئيب! ". غوغول هذا يستقر في روما، من دون الأماكن كلها، خشية أنْ يبقى في روسيا المقدسة. (هل لاحظتَ، بالمناسبة، الأماكن الغريبة، الأجنبية، وغالباً النائية والمنعزلة التي يؤلِّف فيها كُتّابنا كتبهم الشهيرة؟) " الأرواح الميتة " استُكمِلَ في روما. والمجلد الثاني منه أحرقه غوغول قُبيل موته بأيام؛ والمجلد الثالث لم يُباشر في كتابته قط. وهكذا، على الرغم من الحج إلى فلسطين كتائبٍ مقدّس، فإنَّ هذا الكائن البائس، المُضطرب والجزع، الذي أمل في كتابة كوميديا إلهية لشعبه، تحتوي " مجزرة "، يفنى بشكل بائس بعيداً عن وطنه. الرجل الذي جعل الملايين يضحكون ويبكون، وكان له التأثير الحاسم على الكتّاب الروس (وعلى غيرهم) المستقبليين، وُصِفَ قبل موته بـ " المُبشِّر بالسوط، ورسول الجهل، ومُدافع عن الظلاميّة[١٧٣] وعن أبشع أنواع الاضطهاد "[١٧٤]. ورد هذا على لسان مُعجَب سابق! ولكن ما أروع هذا العبور على متن عربة ثلاثية الخيول وكم ينطوي على نبوءة، وينتهي به المجلد الأول! ويقول جانكو لافرين، الذي اقتطفتُ من كتابه الملاحظات الآنفة الذكر، إنَّ غوغول في هذا المقطع " يُخاطبُ روسيا بسؤال ظلَّ كتّابها العِظام كلهم يسألونه منذ ذلك الحين - دون جدوى "، وإليك الفقرة...

" يا روسيا، ألستِ تسرعين قُدماً كعربة ثلاثية الخيول نارية لا نظير لها؟ الدرب من تحتك دخان، والجسور رعود، تترك كل شيء خلفها. لدى مرورك يتوقف الناظر مذهولاً وكأنه يشهد معجزة قُدسية. ويتساءل " أليس هذا ومض البرق؟ ". ما هذا الاندفاع المشحون بالرعب؟ وما هذه

القوة المجهولة التي تدفع هذه الجياد التي لم تُرَ من قبل؟ آه، أيتها الجياد، أيتها الجياد - ما أروعك! أعرافك دوامات! أليست عروقك تنبض كأذنٍ مُرهفة؟ عند هبوطك من الأعالي التقطتِ نغمة أغنية مألوفة : وفي الحال، تشدين صدورك البرونزية، في تناغم، وحوافرك لا تكاد تلمس الأرض، تتحولين إلى سِهام، تندفع في خطوط مستقيمة مخترقة الهواء، ويندفع على متنك الإلهام القدسي!... يا روسيا، إلى أين تحلّقين؟ أجيبي. لا جواب. الأجراس ترن وتملأ الجو بجلجلتها الرائعة؛ ويتصدّع الهواء ويهدر بالرعود وهو يتحول إلى رياح؛ ويتطاير كل ما على الأرض وينظر الناس الآخرون بارتياب إليها وتتنحّى الدول الأخرى جانباً وتفسح الطريق "

نعم، إنها فِقرة لا تُنسى، تتنبأ، بصورة لا شك فيها. ولكن بالنسبة إليّ هي تُثير مَشاعر أخرى وردود أفعال أيضاً. في هذه الكلمات - ولاسيما عندما يقول " أجيبي! لا جواب " - يُخيّل إليّ أني أسمع موسيقى رنّانة لعدد غفير من المنفيين المشاهير، ينشدون جميعاً اللحن نفسه، حتى عندما كانوا يُعبِّرون عن كراهيتهم لأرض الآباء أو الأرض الأم. يقولون " أنا هنا. وأنت هناك. أعلم أنَّ بلدي أفضل منك. أحبها أكثر منك، على الرغم من أني أبصق عليها. أنا الابن المعجزة وسوف أعود مُشرّفاً ذات يوم - إذا لم يتأخر الوقت. لكني لن أتزحزح من هنا إلا بعد أنْ تجعلني مواطناً شريفاً في مسقط رأسي. إنني أموت من شدّة الضجر لكنَّ كبريائي أكبر من شعوري بالضجر. ومعي رسالة لأجلك، ولكن لم يحن الوقت المناسب للكشف عن محتواها " إلى آخره...

أعلم أنَّ هذه القلوب مُترعة بالأسى، واليأس، وبمزيج قوي من الحب والكراهية جدير بجعل المرء ينفجر أشلاءً.

عندما حثثتكَ على أنْ تقرأ بانتباه خاص المقطوعة المعنونة " جسر بروكلن " (في كتاب " العين الكونية "١٧٥)، ربما كان يدور في ذهني شيء كهذا كله. أنت مُحقٌ بشأن " ربيع أسود ". لقد وضعتَ إصبعكَ على السطر الذي يُصوِّر بالضبط ما أعني : " أنا ممتن لأميركا لأنها جعلتني أدرك حاجاتي... " ولكن ألم أقُل أيضاً : " أنا رجل من العالم القديم "؟ إنَّ تلك المراجعات البائسة، الشحيحة التي تتحدث عنها – دعنا لا نبدِّد الوقت في مناقشتها. مَنْ سيأبه بعد خمسين عاماً من الآن لِمَا قال روبرت كمب، أو إدموند ولسن، أو أي من تلك العصبة؟

لقد عدتُ إلى أميركا. أيامي مشغولة عن آخرها. في الساعة السادسة وعشرين دقيقة بالضبط من صباح كل يوم يصيح الدّيك. والدّيك هو توني، ابني الصغير. ومنذ تلك الساعة لا توجد لحظة راحة واحدة. غالباً ما أبدأ النهار بتغيير حفاضه وإحضار الخبز المحمَّص لأجله. ثم تأتي فالانتاين – " لغز الله "، كما أعلنتْ أنها ذات يوم. أحياناً أقوم بالعمل في الحديقة قبل تناول الإفطار، أمدّ في الأخاديد الضحلة الطويلة جداً التي أُعيد إليها ما كنا قد أخذنا من التربة، كما يفعل الفلاح الصيني الجيد. بعد انتهاء وجبة الإفطار، أندفعُ إلى مُحترفي وأبدأ بالإجابة عن البريد : في كل يوم أجيب عن خمس عشرة أو عشرين رسالة. وقبل مغيب الشمس أصطحب عادة الولدين في نزهة. فإذا خرجتُ وحدي أعود إلى المنزل مُهرولاً ورأسي يحتشد بالأفكار. ولا أصبح وحدي إلا بعد أنْ ألج الغابة، عندئذٍ فقط أجد الفرصة لأُفرغَ رأسي وأعيد شحن البطارية. بعض الأيام يقطعها وصول الزوار. وأحياناً يتوافدون واحداً إثر آخر، كقطارات سكة الحديد. فما أكاد أودِّع واحداً

حتى يأتي آخر. والعديد من أولئك الزوار لم يقرؤوا حتى كتبي. يقولون " لقد سمعنا عنك! "، وكأنَّ هذا مُبرِّر للتعدّي على وقت الإنسان الثمين!

بين هذا وذاك أكتب. إذا استطعتُ أنْ أعمل ساعتين أو ثلاث في اليوم أعتبر نفسي محظوظاً. ورسالتي هذه إليك، مثلاً، بدأتها بالأمس، وقد تستمر حتى الغد. ويمتعني أنْ أكتب رسالة ليست تلبية لطلبٍ، أو رسالة بلا مُبرِّر، إنْ صح التعبير، تراكمت داخلي كمياه الخزان. إنني أُدين إليك بهذه الرسالة منذ زمنٍ بعيد. لقد استفززتها داخلي دون أنْ تعلم. كم أكره تلك الرسائل التي تصلني من طلاب الجامعة الذين يوشكون أنْ يُقدموا أطروحةً حول أحد جوانب أعمالي، أو حول عمل أحد أصدقائي. ويا للأسئلة التي يطرحون، والمطالب التي يُقدمون! وما الغاية؟ أي شيء أشدّ إهداراً للوقت والطاقة، من تقديم أطروحة جامعية؟ (إننا لا نحصل كل يوم على أطروحة كالتي كتبها سيلين في سملفايس!) وبعض من الصفاقة بحيث يطلبون مني، بسذاجة تامة، أنْ أشرح لهم أعمالي كلها - ببضعة أسطر موجزة. وأحياناً، أثناء استنادي على الرفش لأستريح، أرفع بصري عن الخندق الذي أحفر - بالمناسبة، إنه بدأ يبدو أشبه بتلك المتاريس المرتجلة التي كانت تُحفر أثناء الحروب البلقانية - أقول، أحياناً أرفع بصري إلى قبة السماء الهائلة التي تطير فيها النسور مائلة، أو أمدّ نظري نحو البحر حيث لا تُرى ربما أية سفينة في الأفق، وأتساءلُ ما فائدة هذا كله، ما الذي يدعوني إلى القيام بهذا النشاط المجنون؟ ليس لأني أشعر بالوحدة. وأشكّ في أني عرفت هذا الشعور أكثر من مرتين أو ثلاث في حياتي كلها. كلا، أنا أتساءل ببساطة - ما الغاية؟ أنتَ تكتب، وآخرون يكتبون إليّ أيضاً، قائلين إنَّ

عملي يجب أنْ يُنشَر، وأنه يحتوي قدراً من القيمة للعالم. ربما. ما أمتع ألا أفعل أيّ شيء لبعض الوقت! فقط " أستقر " وأتأمّل. أبدّد الوقت. ولا أكثر. الطريقة الوحيدة التي أستطيع بها أنْ آخذ إجازة هي أنْ أدّعي إصابتي بمرضٍ مريب وألزم السرير طوال النهار. أستطيع أنْ أستلقي على مدى ساعات طويلة دون أنْ أنظر في كتاب. فقط أتمدد على ظهري وأحلم. أي ترف! طبعاً، لو أنَّ الخيار لي لأمضيتُ " عطلتي " مسافراً إلى عالمٍ بعيد - فلنقُل إلى تيمبوكتو، أو مكة أو لهاسا. ولكن بما أني لا أستطيع أنْ أنفِّذ الرحلات عملياً فإني أقوم بها في خيالي. واتخذتُ لي حفنة من الرفاق المفضلين إلى قلبي - دوستويفسكي، راماكريشنا، إيلي فور، بليز سندرار، جان جيونو، أو أحد الشياطين أو القديسين المجهولين أُخرِجه من معقله في الهيمالايا. أحياناً تتحسّن حالتي فجأةً - كل ما كنتُ أحتاج إليه هو إحداث تغيير، فترة فاصلة - وأقفز لأرتدي ملابسي وأتوجه مباشرة لزيارة صديقي شاتس أو صديقي إميل وايت. (كلاهما رسّامان، لكنَّ هذا الأخير غير واعٍ لذلك بعد. إنه لا يعرف ماذا يُسمي نفسه، ولكن في كل يوم يظهر مع نموذج رسم مُصغّر فارسي آخر لبيغ سور). ولكي أقابل كاتباً أميركياً آخر يجب أنْ أسافر يعلم الله كم ميلاً.

هذا يُذكّرني بأني في أمسية قريبة قرأتُ أشد رسائل شروود أندرسن[١٧٦] إثارة للاهتمام وإلهاماً (مؤرخة ٢ كانون ثاني ١٩٣٦) موجّهة إلى ثيودور درايزر[١٧٧]. كُتِبَتْ بوحي من انتحار هارت كرين وفاتشيل ليندسي، والاثنان شاعران أميركيان شهيران. يبدأ أندرسن بالقول " على مدى العام أو الاثنين الأخيرين كان يدور في خلدي شيء

كان ينبغي أنْ نتحدث بشأنه أنا وأنت وخلال تينك العامين ازداد حِدّة في عقلي إثر انتحار أشخاص مثل هارت كرين، وفاتشيل ليندسي وآخرين، ناهيك عن مرارة حياة ماسترز (إدغار لي ماسترز، مؤلف ملحمة مقتطفات سبون ريفر) ويتابع قائلاً " إذا كانت هناك خيانة في أميركا، أعتقد أنها خيانة كلٍ منا للآخر. لا أعتقد أننا - وأقصد بالضمير "نحن" الفنانين، والكُتّاب، والمُغنين، الخ - نساند بعضنا بعضاً". ويُتابع القول إنّه كان يُفكّر في تدوين أفكاره حول الموضوع على شكل رسالة عامة أو كُتيِّب تحت عنوان " من أميركي إلى أميركي ". ويتكلّم عن اشتياق كل منا إلى الآخر. يقول إنّ ذلك قد يساعدنا جميعاً على " العودة إلى العادة القديمة في تبادل الرسائل بين البشر التي سادت العالم في فترات معيَّنة ". ثم يُضيف ما يلي :

" على سبيل المثال، يا تد، لنفرض أنَّك في صباح كل يوم عندما تتوجه إلى طاولة مكتبك لكي تعمل تبدأ عملك اليومي، مثلاً، بكتابة رسالة إلى شخص آخر يعمل في مجالك نفسه. لنفرض أننا، بهذا الجهد، ننتجُ أقلّ ككُتّاب. إنني أقترحُ هذا بوصفه المخرج الوحيد من الوضع. هذا لا يعني أني أريد منكَ أنْ تُكاتبني. أستطيع أنْ أمدك بأسماء وعناوين أشخاص آخرين يحتاجون إليك وتحتاج أنتَ إليهم. أعتقد أنَّ من الممكن بناء ما يُشبه شبكة علاقات، شيء أشبه بالرأي الذي يُقرِّب بين الكُتّاب والرسّامين ومؤلّفي الأغاني، الخ، الخ... وبعد ذلك بقليل - يُتابع كتابة الرسالة في اليوم التالي - يكتب قائلاً : أتصدِّق أنَّ فاتشيل ليندسي كان يمكن أنْ يأخذ... [محو العبارة من قِبل المُحرِّر، وليس من قِبلي!] إذا تلقّى في ذلك اليوم رسالتين أو ثلاث رسائل من أحدنا ؟ "

لا أدري ماذا ستقول حول فكرة أندرسن هذه. قد تصدمك بوصفها تافهة. لكنها تعجبني، بما أني أيضاً أميركي. أعني بهذا أننا معشر الأميركيين دائماً مستعدون لتجريب شيء، وإنْ لم نكن مقتنعين مُسبقاً بأنه سينجح. ولكن كما كنتُ أقول لكاتبٍ شاب يعيش في مكان قريب ويضع الفكرة موضع التنفيذ، إنه يُناسب الكتّاب الشبان والمجهولين أكثر من الأكبر سناً. لماذا لا يتراسل الكتّاب الشبان والمجهولين ويناقشون احتياجاتهم، ورغباتهم، وآمالهم وأحلامهم؟ لِمَ لا يبتكرون شبكة خاصة بهم، نواةً صلبة، متراساً للدفاع ضد لا مبالاة العالم، والكُتّاب الأكبر سناً الذين وصلوا، ضد لا مبالاة، وحماقة، وعمى المُحررين والناشرين على وجه الخصوص؟ لقد لاحظت أنَّ الكاتب الأكبر سناً يميل إلى إحباط كاتبٍ شاب بدل تشجيعه. إنه يعرف الفِخاخ، والشِراك، والخِدع والهموم التي تكتنف المبتدئ. إنه عُرضة للإحباط بشأن قيمة أي عمل إبداعي وضرورته، بما فيها عمله هو.

لذلك أؤمن بقوة بأنَّ على الأعمى أنْ يساعد الأعمى، والأصمُ الأصمَّ، والكُتّابُ الشبان الكتّابَ الشبان. وزيادة على ذلك، مازال أمامنا نحن الكتّاب الأكبر سناً المزيد لنتعلّم من الشبّان أكثر مما يتعلموا منا. " الحمقى يندفعون إلى حيث تخشى الملائكة أنْ تطأ ". نعم! وهذا من حُسن الحظ. لقد زارني عالِمُ عجوز مغرور هنا قبل أيام أصرٌ، وهو يُناقشُ أحد أصدقائي الشبّان حول الرحلة التالية إلى القمر، على أنَّ الوقتَ لم يحُن بعد للتفكير جدياً في مثل هذه المغامرات، وأنَّ مناقشة مثل هذه المسائل قبل الأوان يضرّ في الحقيقة أكثر مما يُفيد. يا له من هراء صِرف! وكأنَّ علينا أنْ نجلس ونسترخي إلى أنْ يتخذ العلماء كامل

الاستعدادات والاحتياطات، ويقولوا " انطلقوا! " فهل سيحدث أي شيء إذا تم هذا الإجراء؟

ولكن لنعُد إلى شروود أندرسن وصديقه الصدوق درايزر. أعتقد أني نسيتُ أنْ أضمَّ هذين الرجلين إلى قائمة الذين " أثروا " فيَّ، عندما كتبتُ حول هذا الموضوع قبل قليل. وقد نالني الحظ السعيد بمقابلة أندرسن قبل وفاته بسنوات قليلة. حدث ذلك بُعيد عودتي إلى أوروبا. وقد تصادفَ أني كنتُ أقيم في الفندق نفسه الذي ينزل هو فيه. أخذتُ موعداً لملاقاته في حانة قريبة، وعندما وصلتُ ابتهجتُ إذ وجدتُ جون دوس باسوس[١٧٨] جالساً معه. انطباعي الأول، بعد تبادل التحية معهما كان – ما أغرب أنْ أجلس جنباً إلى جنب مع كاتبَين أميركيين شهيرَين! شعرتُ كأني يجب أنْ أدرس هذين " الطائرَين ". (في باريس، طبعاً، كنتُ قد قابلت عدداً من الكتّاب الأميركيين، لكنهم كانوا شديدي القرب مني، حميمين جداً، بحيث إني لم أعتبرهم " أدباء ". وقبل ذلك، خلال كامل فترة التدرُّب الأولى في أميركا، أكاد لا أتذكَّر أي كاتب بارز، أعني من كُتّابنا، قابلته وتحدّثت معه)

طبعاً هذا الشعور المتحفظ النقدي سرعان ما تلاشى واستُبدِلَ بالدفء والألفة اللذين انبثقا من هذين الرجلين. لقد كانا إنسانيين جداً، جداً، وجعلاني أشعر بالارتياح على الفور. إنني أذكر هذا لأنني، بالإضافة إلى شعوري بأني عدتُ من جديد إلى أميركا، أحسستُ أيضاً أني عدتُ مبتدئاً من جديد، إلى الكاتب المغمور. لم يكن أيٌّ منهما قد قرأ كتبي، أنا واثق من هذا، لكنهما تعرّفا إلى اسمي. وانسجمنا معاً بصورة ممتازة. كنتُ ثملاً خاصة بموهبة أندرسن في رواية الحكايات.

وأعجبتُ أيضاً بتميُّزه كأميركيّ، على الرغم من أنه في مظهره كان أبعد ما يمكن عن الأميركي النموذجي. ودوس باسوس أيضاً فاجأني بكونه أميركياً صِرفاً، على الرغم من أنه كان مواطناً عالمياً بكل معنى الكلمة. والحقيقة هي أني سرعان ما لاحظت أنهما يتصرفان على سجيتهما في وطنهما. كانا يحبان أميركا. وكانا قد سافرا أيضاً إلى كل ركن فيه.

أقول إنَّ مرأى دوس باسوس هناك في الحانة أبهجني. نعم، لأنَّه، ويا للغرابة، كانت قراءة إحدى مُساهماته المبكرة في إحدى المجلات - "الفنون السبعة "، أعتقد - هي التي قادتني إلى الاعتقاد بأني قد أصبح أنا أيضاً كاتباً ذات يوم. وطبعاً كنتُ قد قرأتُ عدداً من كتبه الأولى، مثل " ثلاثة جنود "، " منعطف مانهاتن " و " قطار الشرق ". لقد تلمّستُ الشاعر فيه، كما كنتُ قد تلمّست راوية القصص الفطري في شروود أندرسن.

ولكن قبل أنْ أقابلهما كنتُ قد قرأت وعشقت ثيودور درايزر. في تلك الأيام المبكرة قرأت كل ما وقع تحت يدي مما كتب. بل لقد صغتُ كتابي الأول على غرار كتابه المُسمّى " اثنا عشر رجلاً ". وأحببتُ أخاه أيضاً، الذي وصفه في هذا الكتاب برقة شديدة : بول درسلر، مؤلف الأغاني. يا درايزر، لست في حاجةٍ إلى أنْ أقول لك، أعطِ قوة دفعٍ هائلة للكتّاب الشبان هذه الأيام. إنَّ رواياته الكبرى " جيني غرهاترد "، " التايتان "، " المموِّل " - ونسميها اليوم " ضخمة، ثقيلة وصعبة " لها أثر هائل. كانت رصينة، واقعية، كثيفة، ولكنها ليست مملة - على الأقلّ بالنسبة إليّ. كانت روايات مشبوبة العواطف، مشبّعة بألوان وبدراما الحياة الأميركية؛ كانت منبثقة من الأعماق مباشرة ودافئة من

دمـــاء قلب الرجل. وهي الآن تبـــدو شـــديدة الصـــدق حـــيث إنَّ رجـــالاً كسينكلير لويس، وهيمنغواي، وحتى فوكنر، يبدون بالمقارنة مُصطنعين. ها هنا رجل وقف ثابتاً وسط السيل . لقد شاهد الحياة، كمراسل، عن قُرب - الجانب الأسوأ منها، طبعاً. لم يكن يشعر بالمرارة، كان صادقاً. صادقاً كأي كاتب أميركي حصلنا عليه. وهذا ما علّمني إياه، إنْ كان قد علّمني أي شيء - القدرة على النظر إلى الحياة بصدق. وكان يتصف بصفة أخرى وهي الامتلاء. أعلم أنَّ الأميركيين معروف عنهم أنهم يؤلّفون كتباً ضخمة، لكنها ليست دائماً كتباً بغيضة. وقد تكلمتُ قبل قليل عن الفرق في " الفراغ " بين الكتّاب الأوروبيين والأميركيين. ففراغ الكاتب الأوروبي، كما أشعر، يوجد في صُلب مادته؛ وفراغ الكاتب الأميركي يكمن في إرثه الروحي أو الثقافي. و " امتلاء الفراغ " الواضح في الفن الصيني يبدو مجهولاً في العالم الغربي، في أوروبا وأميركا. وعندما تكلمتُ عن الإثارة التي أستمدها من قراءة مراجعة أوروبية أو أسبوعية أدبية، عنيت بذلك الإشارة إلى المتعة التي يشعر بها فنان العليّة عندما يراقب فلاحة وهي تحرّك قدراً من اليخنة الكثيفة، يخنة ظلت على الموقد على مدى أسبوع أو أكثر. وبالنسبة إلى الكاتب الفرنسي ليس غريباً أنْ يُنمِّق مقالته بأسماء ومراجع مُبهرة؛ إنه جزء من قوته الأدبي اليومي. إنَّ مقالاته النقدية والتأويلية من الضعف في هذا المجال حتى ليظن المرء أننا لم نخرج من طور الهمجية إلا في الأمس القريب. ولكن عندما يتعلق الأمر بالرواية، بإراقة مادة تجارب الحياة الأولية، جدير بالأميركي أنْ يُسدِّد ضربة إلى الأوروبي. لعلّ الكاتب الأميركي يعيش أقرب إلى الجذور، ويستوعب أكثر مما يُسمى

بالتجارب. لستُ متأكّداً. ثم، من الخطر التعميم. يمكنني أنْ أعيِّن عدداً من الروايات، لكتّاب فرنسيين على وجه الخصوص، ليس لدينا ما يُقابلها في محتواها، ومادتها الخام، وسوء مادتها، أو غناها، ووفرة تجاربها وعمقها. ولكن، في العموم، لدي انطباع بأنَّ الكاتب الأوروبي يبدأ من السقف، أو من قبّة السماء، إذا شئت. إنها قُبّته الثقافية، العِرقية الخاصة به هو - وليس قبة السماء ذاتها. وكأنه يعزف على أرغن ثلاثي طبقات المفاتيح. أحياناً يبقى في الطبقات العليا، ويُصبح صوته رفيعاً، ومادته مهضومة مُسبقاً. والأوروبي العظيم يعمل، طبعاً، على الطبقات كلها دفعةً واحدة؛ إنه يعرف كيف يوقف كل آلة أرغن على حِدة وهو سيد مَنْ يتعامل مع مُبدِّل المفاتيح.

ولكن دعنا نتطرّق للموضوع من زاوية أخرى. دعنا نقارن بين رجلَين لا ينبغي المقارنة بينهما، بما أنَّ أحدهما روائي والآخر شاعر : أعني دوستويفسكي وويتمَنْ. لقد انتقيتهما عشوائياً لأنهما بالنسبة إليّ يمثلان ذروة الأدب الحديث. فدوستويفسكي كان حتماً أكثر من روائي، طبعاً، تماماً كما أنَّ ويتمَنْ كان أعظم من مجرد شاعر. لكنَّ الفرق بين الاثنين، في نظري على الأقل، هو أنَّ ويتمَنْ، على الرغم من أنه كفنّان أقلّ مرتبة، وأقلّ عمقاً، إلا أنه كان صاحب رؤيا أعظم من دوستويفسكي. لقد كان يتمتع بمدى كونيّاً، نعم. إننا نتكلّم عنه بوصفِه " الديموقراطيّ العظيم ". والآن لا نستطيع أنْ نخلع على دوستويفسكي هذا اللقب بالذات - ليس بسبب معتقداته الدينية، والسياسية، والاجتماعية، بل لأنَّ دوستويفسكي كان أكثر وأقلّ من " ديموقراطيّ ". (آمل أنْ يُفهَم أني عندما أستخدم كلمة " ديموقراطيّ " فإني أقصد أنْ

أدلّ على نمط فريد، مكتفٍ ذاتياً من الأفراد الذين لم تتمكن أيةِ حكومة من أنْ تبلغ قدراً كافياً من الارتفاع، والحِكمة، والتسامُح، بحيث تحظى بولائه كمواطن) كلا، لقد كان دوستويفسكي إنسانياً بحس نيتشه في كونه " إنسانياً أكثر مما ينبغي ". إنه يُثقل كاهلنا عندما يُفشي قصة حياته. وبالمقارنة ويتمَنْ إنسان موضوعي؛ إنه يميل إلى الحشد، إلى الجماهير، إلى الأسراب الإنسانية الغفيرة. عيناه دائماً مُثبّتتان على المُمكن، الممكن القُدسي، في الإنسان. إنه يتكلّم عن الأخوّة؛ بينما يتكلّم دوستويفسكي عن الصُحبة. دوستويفسكي يُثيرنا من الأعماق، يجعلنا نرتعش ونكشّر، ونُجفل، يدفعنا إلى إغماض عيوننا أحياناً. هذا لا يحدث مع ويتمَنْ. ويتمَنْ لديه خاصية اعتبار كل شيء، القُدسيّ والشيطانيّ، جزءاً من سيلٍ هيراقليطي[179] لا يتوقف، لا نهاية، ولا بداية. إنّ رياحاً عاتية وقوية تهب خلال قصائده. وهناك سمة شافية في رؤاه.

نحن نعلم أنّ المشكلة الكبرى مع دوستويفسكي كانت الله. أما مع ويتمن لم يكن الله يُشكل أية مشكلة. لقد كان مع الله، تماماً كما كانت الكلمة مع الله، منذ البدء. كان على دوستويفسكي في الواقع أنْ يوجِد الله - ويا لها من مهمة جبّارة! لقد نهضَ دوستويفسكي من الأعماق ومدّ يده نحو الذروة، وهو لا يزال يحتفظ بشيءٍ من الأعماق. مع ويتمن أحمل صورة رجلٍ تتقاذفه مياه السيل المُضطرب كالفلينة؛ إنه يغوصُ بين حينٍ وآخر ولكنه لا يتعرَّض أبداً لخطر الغرق دون عودة. لأنّ نسيجه نفسه يمنع حدوث ذلك. وطبعاً، قد يقول قائل، إنّ طبيعتنا هي هِبة من عند الله. ويمكننا القول أيضاً إنّ روسيا في عصر دوستويفسكي كانت عالماً مختلفاً الاختلاف كله عن العالم الذي نشأ فيه ويتمن وترعرع.

ولكن، بعد الاعتراف والتشديد على العوامل كلها التي تُحدِّد تطور شخصية ما بالإضافة إلى مزاج فنان ما، أعود إلى مسألة الرؤية. كلاهما كان يتمتع بعنصر التنبُّؤ؛ كلاهما كان مُشبَّعاً برسالةٍ يوجّهها إلى العالم. وكلاهما رأى العالم بوضوحٍ تام! كلاهما امتزج مع العالم أيضاً، دعنا لا ننسى هذا. من ويتمن انتشرت سماحة إلهيّة؛ وفي دوستويفسكي هناك كثافة وحِدّة جديرتان بإنسان متفوق. لكنَّ أحدهما شدَّدَ على المستقبل والآخر على الحاضر. دوستويفسكي، كالعديد من الروس في القرن التاسع عشر، كان يؤمن بالآخرة : كان يتصف بالسِمة المسيحية. أما ويتمن المُستقرّ بثبات على الآن الأبديّ، على الدفق، فهو لا مبالٍ بقَدَر العالم. إنَّ لديه غالباً نبرة وديّة، مرحة صاخبة، بهيجة ومُحبة للصحبة. إنه يعلم في أعماقه أنَّ كل شيء على ما يُرام في العالم. بل يعرف المزيد؛ يعلم أنه إذا كان فيه شيء ليس على ما يُرام، فليس في يده إصلاحه؛ ويعلم أنَّ السبيل الوحيد لإصلاحه، إذا كان لابد من استخدام هذه الكلمة، هو أنْ يعمل كل كائن حي أولاً على إصلاح نفسه. إنَّ حبه وعطفه على العاهرة، والمتسول، والمنبوذ، والمُبتلي، يُحرره من التدقيق في المشكلات الاجتماعية وتفحّصها. إنه لا يبشِّر بأية عقيدة، ولا يحتفي بأية كنيسة، ولا يعترف بأي وسيط. إنه يعيشُ في الهواء الطلق، يدور مع الريح، يُراقبُ الفصول وثورات السموات. ديانته ضمنية، ولهذا لا يستطيع أنْ يقوم بأفضل من تمجيد الله طوال النهار. إنَّ لديه مشكلات، أعلم. لديه لحظاته السيئة، محاكماته ومِحنه. وربما لديه لحظات من الشك، أيضاً. لكنها لا تظهر في أعماله. ويبقى ليس الديموقراطي العظيم بل حاكم العالم المحبوب. كان مفعماً بالصحة

والحيوية. هناك ربما وضعت إصبعي. (هذا لا يعني أني أقصد أنْ أُجري مقارنةً بين الاثنين من الناحية الجسدية - المصاب بالصرع مقابل رجل الهواء الطلق. كلا) أنا أتحدث عن الصحة والحيوية اللتين تنضحان بهما لغته، وهذا يعكس، إذاً، حالته النفسية. والتشديد على هذا، أقصد على تبيان ذلك التحرُّر من الهموم الثقافية، الافتقار إلى الاهتمام بالمشكلات الثقافية المتفاقمة، ربما كانت له صِلة وثيقة بهذه السِمة القوية لشعره. لقد أعفاه من تلك الغزوات التي تتعرَّض لها غالبية المثقفين الأوروبيين في وقت من الأوقات. ويبدو ويتمن منيعاً تقريباً في وجه أمراض العصر. فلم يكن يعيش في زمن الامتلاء الروحي بل في حالةٍ منه. بينما كان الأوروبي يواجه مصاعب أكبر في المحافظة على تلك "الحالة " عندما يبلغها. إنه مُحاصر من الجهات كلها. يجب أنْ يكون إما مع أو ضد. يجب أنْ يُساهم. ومن المستحيل عليه أنْ يكون " مواطناً عالمياً " : في أحسن الأحوال يستطيع أنْ يكون " أوروبياً صالحاً ". هنا أيضاً يُصبح صعباً التعالي على التزاحُم، ولكن ليس مستحيلاً. وهنا يوجد عنصر المصادفة الذي يبدو أنه في أوروبا مُلغى تماماً.

أتساءلُ إنْ كنتُ قد أوضحتُ ما حاولتُ شرحه؟ لقد كنتُ أتحدث عن امتلاء الحياة كما انعكستْ في الأدب. وما يهمني في الواقع هو امتلاء العالم. إنَّ ويتمن أقرب إلى يوبانيشاد [١٨٠]، ودوستويفسكي أقرب إلى العهد الجديد. والمزيج الثقافي الغني في أوروبا هو أحد أنواع الامتلاء، أما الجوهر الثقيل للحياة اليومية الأميركية فنوع آخر. وبالمقارنة مع دوستويفسكي، ويتمن فارغ بمعنى من المعاني. ليس فراغ المجرَّد، بل بالأحرى فراغ القُدسي. إنها خاصيّة الفراغ الذي لا اسم له وينبع منه

العمـاء؛ الفراغ الذي يسبق الخلق. دوستـويفسكي هو العمـاء والخصب. والإنسانية، معه، ليست أكثر من دوامة وسط الاصطخاب الهائل. كان ينوي أنْ يُنتج العديد من الأنظمة الإنسانية. ولكي يوصي بنظام قابل للحياة يمكن القول إنه كان عليه أنْ يخلق إله. لنفسه؟ نعم. ولكنه أيضاً للرجال والنساء جميعاً. ولأطفال هذا العالم. ما كان في إمكان دوستويفسكي أنْ يعيش وحده، مهما كانت حياته أو حياة العالم مثالية. ونحن نشعر أنَّ ويتمن كان يستطيع ذلك. وويتمن هو الذي لُقِّبَ بالديموقراطي الكبير. وقد كان كذلك، حتماً، لأنه أنجز اكتفاءه الذاتي... كم من تأملات أثارت هذه الفكرة! لقد بلغ ويتمن غايته، أما دوستويفسكي فلا يزال يرفرف شاقاً طريقه صوب عِنان السماء. ولكن لا وجود لأسبقية هنا، لا أعلى ولا أدنى. أحدهما، إذا شئت، هو شمس، والآخر نجم. لقد تحدث لورنس في موقع ما عن دوستويفسكي في محاولة لبلوغ قمر كيانه[181]. وهو وصف لورنسيّ محض، وخلفه تكمن فرضيةٌ كان لورنس يحاول أنْ يدعمها. ليس لدي فأس أشحذه : لقد تقبَّلتهما معاً، دوستويفسكي وويتمَنْ، في الجوهر وفي الكلام، ووضعتُ النجمَين المُضيئين جنباً إلى جنب فقط لإبراز فروق معيَّنة. أحدهما يبدو لي متوهجاً بنور إنسانيّ، ويُنظَر إليه ككيانٍ شيطانيّ، متعصِّب؛ والآخر يشعّ بنورٍ كونيّ بارد، ويُنظَر إليه كأخٍ للبشر جميعاً، كرجل في قلب الحياة. كلاهما يشعّ نوراً، وهذا هو المهم. دوستويفسكي كله شَغَف، وويتمَنْ كله حُنوّ. يمكنك القول إنه اختلاف في الجهد. في أعمال دوستويفسكي ينتاب المرء شعور بأنَّ الشيطان والملاك يسيران يداً بيد؛ وهما متفاهمان ويسامح أحدهما الآخر. وأعمال ويتمَنْ مُجرَّدة من هذه

الكائنات : هناك الإنسانية بشكلها الخشن، والطبيعة بعظمتها وأبديتها، وهناك أنفاس الروح العظمى.

لطالما أتيتُ على ذِكر صورة دوستويفسكي الفوتوغرافية الشهيرة التي كنتُ أطيل التحديق بها قبل سنين عديدة - إنها مُعلَّقة في واجهة مخزن لبيع الكتب في الجادة الثانية في نيويورك. سوف تبقى دائماً تمثّل بالنسبة إليّ دوستويفسكي الحقيقي. إنها رجل الشعب، الرجل الذي عانى من أجلهم ومعهم. الموجيك الأبدي. والمرء لا يهمه أنْ يعرف إنْ كان هذا الرجل كاتباً، أو قديساً، أو مجرماً أو نبيّاً. إنَّ المرء يُفاجأ بطابعه الكوني. أما ويتمَنْ، فالصورة الفوتوغرافية التي طالما طابقتها مع وجوده، التي يعرفها الجميع، اكتشفتُ مؤخراً أنها لم تعُد تصمد بالنسبة إليّ.

في الكتاب الذي ألّفه بول جاماتي[١٨٢] عن ويتمَنْ عثرتُ على صورة فوتوغرافية لويتمَنْ أُخِذَتْ له في عام ١٨٥٤ . حينئذٍ كان في الخامسة والثلاثين من العمر وكان قد وجد نفسه تواً. كان يحمل نظرة شاعرٍ شرقيّ - كدتُ أقول " حكيم ". ولكن لم يكن في تعبير العينين نظرة رجل حكيم، بل لمسة حزن. أو هكذا بدا لي. لم يكن حينئذٍ قد أصبح ذلك الشاعر الشهير صاحب الوجه المتورد والسبلتين الكبيرتين الذي يظهر في تلك الصورة الفوتوغرافية. لكنه وجه جميل، وآسر، وهناك في العينين مناشدة عميقة. ولكن، إذا غامرت بقول هذا، وحكمتُ من مجرد صورة فوتوغرافية، فسأجد أيضاً نظرة بعيدة ونائية في تينك العينين الزرقاوين الفاتحتين. النظرة " المحجوبة " التي تسجّلانها، والمتناقضة مع وضع الشفتين، تنتج عن النظر إلى العالم وكأنه مكان " غريب "، كأنه

جُلِبَ من فوق، من البعيد، لكي يُعاني هنا في الأسفل تجربة لا لزوم لها (؟). هذا كلام غريب، أعلم، وربما ليس هناك ما يدعمه. مجرد حدس، بلا طائل. لكنَّ الفكرة تأسرني، ولا يهم إنْ كانت قابلة للتبرير أم لا، لقد غيَّرتْ مفهومي عن نظرة ويتمن إلى العالم وطريقته في الاهتمام بالعالم. إنها تتصارع بصورة مزعجة مع الصورة التي كنتُ أحتفظ بها دون نقاش، ذات المزيج اللطيف، الرجل الذي تحرك مع الجماهير الغفيرة. هذه الصورة الجديدة لويتمَنْ أُخذَتْ له قبل اندلاع حربنا الأهلية بست سنوات، وكانت بالنسبة إلى ويتمَنْ كما كانت سيبريا بالنسبة إلى دوستويفسكي. وفي هذه النظرة التي تنتمي إلى عام ١٨٥٤ أقرأ مقدرته غير المحدودة على مقاسمة أخيه الإنسان آلامه؛ أستطيع أنْ أفهم لماذا طبَّبَ الجرحى في ساحة الحرب، وبعبارة أخرى، لماذا لم يضع القَدَر سيفاً في يده. إنها نظرة الملاك المُسعف، ملاك هو أيضاً شاعر ومتنبٍّئ.

يجب أَنْ أحكي المزيد عن هذه الصورة الفوتوغرافية الآسرة من عام ١٨٥٤، وهي، بالمناسبة، ليست الصورة التي يجدها جاماتي فائقة الروعة. لقد ألقيت تواً نظرة على الصورة التي استقرّ عليها جاماتي، ذات التصوير الدَّغري[١٨٣] وصُنِعت منها منحوتة من الفولاذ وأصبحت صورة غلاف الطبعة الأولى من " أوراق العشب ". أما أنا فلم أجد فيها ما هو رائع؛ آلاف الشبان الأميركيين في تلك الفترة كان يمكن أنْ يُظَن خطأً أنهم ويتمَنْ. أما المذهل حقاً، بالنسبة إليّ، هو أنَّ الرجل نفسه كان يمكن أنْ يبدو بشكلٍ مختلف جداً في صورتين فوتوغرافيتين التُقطتا في العام نفسه!

أثناء البحث عن وصفٍ جسدي دقيق لويتمَنْ، نظرتُ في الكتاب الذي ألّفه صديقه، الطبيب الكندي، ريتشارد موريس برك[١٨٤]. إنه،

لسوء الحظ، وصف لويتمن وهو في سن الحادية والستين. ومع ذلك... يقول برك : " الحاجبان شديدا التقوُّس، بحيث إنَّ هناك مسافة طويلة من العين إلى مركز الحاجب. [هذه هي سِمة الوجه التي تفاجئ المرء لدى النظرة الأولى] والعينان نفساهما لونهما أزرق فاتحاً، وليستا كبيرتين - في الحقيقة، بالمقارنة مع حجم الرأس والوجه بدتا صغيرتين : إنهما كليلتان ومُثقلتان، خاليتان من التعبير - التعبير الذي تحملانه هو الرقة، والهدوء والدماثة ". ويواصل فيقول إنَّ " وجنتيه مُستديرتان وناعمتان. ووجهه خال من خطوط تنم عن همّ، أو قلق، أو تقدُّم في السن... أنا لم أرَ قط نظرته تعبِّر، ولا للحظة، عن احتقار، أو عن شعور شرير. ولم أسمعه مرة يسخر من أي شخص أو شيء، أو يُبدي بأي طريقة درجة من الفزع أو الخشية، على الرغم من أنه في حضوري وُضِعَ في ظروفٍ كانت جديرة بجعل معظم الناس ينتابهم الاثنان معاً "، ويتكلَّم عن " اللون الوردي الظاهر " لجسم ويتمَنْ. ويختم هكذا : " إنَّ وجهه هو أشدّ ما شاهدت نبلاً "

في الصفحات القليلة التي يُخصصها برك لويتمَنْ في هذا الكتاب أجد من المعنى الضمني أكثر مما أجد في كتب " بروفسورات الأدب " كلها الذين جعلوا منه " مادة دراسة ". ولكن قبل أنْ أُشير إلى بعض من الفقرات البارزة دعني أقول إنّي، أثناء تفكُّري في ثنائية ويتمَنْ، نسيتُ تماماً أنه كان من برج الجوزاء، ولعلّه أفضل مِثال على هذا النمط وأكمله، تماماً كما كان غوته أعظم مِثال على برج العذراء. وكان برك قد سلّط أقوى ضوء على الكائنات القديمة والحديثة التي نجح ويتمن في جعلها متناغمة. ويقول، مُشدداً على التغيُّر المفاجئ الذي طرأ على كيان

الرجل الجوهري، والذي ظهر عليه وهو في الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين، " إننا نتوقع ونجد دائماً فرقاً بين الكتابات المُبكِّرة وتلك الناضجة للرجل نفسه... ولكن في حالة ويتمَنْ (كما في حالة بلزاك) الكتابات التي لم تكن لها أية قيمة تبعتها مباشرة (وفي حالة ويتمن على الأقل، من دون ممارسة أو دراسة) صفحات كُتبَت عبر كلٍ منها بأحرف من نارٍ خالدة كلمتا حياة خالدة؛ صفحات مُغطاة ليس فقط بتحفة فنيّة بل بجُملٍ حيوية لم يظهر مثيل لها في تاريخ الجنس البشري أكثر من عشر مرات... "

والآن إلى بعض الملاحظات التي وجدتُ أنها مُثيرة للاهتمام وذات مغزى بصورة فريدة...

" إنَّ والت ويتمَنْ، أثناء أحاديثي معه في ذلك الوقت، أنكر دائماً وجود أية غاية رفيعة لديه أو في قصائده. فإذا قبلتَ تفسيراته فإنها بسيطة وعادية. ولكن عندما تبدأ في التفكير في تلك التفسيرات، وتبلغ جوهرها، تجد أنَّ البسيط والمبتذل معه يتضمن المثالي والروحي.

ذات يوم قال لي (نسيتُ الآن في أي سياق) : " لقد تخيَّلتُ حياةً تلائم ظروف الإنسان العادي، وتبقى فخمة، وبطولية "

أرجوك تذكَّر هذا الكلام! سوف نعود إليه قريباً. إنه على درجة مُدمّرة من الأهمية.

" إنه نادراً ما كان يقرأ أي كتاب بتروٍ حتى آخره، ولم تكن قراءته تخضع لأي نظام (ظاهر) تماماً كما كان حال أي شيء آخر فعله؛ بمعنى، لم يكن ينطوي على أي نظام من أي نوع.

لم يكن يقرأ بأية لغة أخرى غير الإنكليزية، لكني أعتقد أنه كان يعرف من الأشياء الفرنسية، والألمانية، والأسبانية أكثر مما كان يمكن أنْ يكتسب. ولكن إذا صدقنا ما قال، فإنه لم يكن يعرف أي شيء عن أي موضوع.

ربما، حقاً، لم يوجد إنسان أحبَّ أشياء عديدة وكره أشياء قليلة كما فعل والت ويتمَنْ. بدا أنَّ لكل الأشياء الطبيعية سحراً بالنسبة إليه : بدا أنَّ المشاهد والأصوات كلها، في الهواء الطلق وبين الجدران، تسرّه. بدا أنه أحبَّ (وأنا أصدق أنه فعل) الرجال والنساء والأطفال الذين شاهدهم جميعاً (على الرغم من أني لم أسمعه يقول أنه يحب أحداً)، ولكنَّ كل شخص عرفه شعر بأنه أحبّه أو أحبَّها، وأنه أحبَّ أشخاصاً آخرين أيضاً... كان مولعاً خاصةً بالأطفال، والأطفال كلهم كانوا يثقون فيه في الحال.

كان للمستته بالنسبة إلى الصِغار والكِبار سحر يعصى على الوصف، وإذا أمكن ذلك فإنَّ الوصفَ لا يُصدّقه إلا الذين عرفوه إما شخصياً أو من خلال ديوانه " أوراق العشب ". هذا السحر (المادي أكثر منه نفسي)، إذا فُهِمَ، سوف يُفسِّر لغز الإنسان كله، وكيف يمارس تلك التأثيرات ليس فقط على الأصحّاء، بل بين المرضى والجرحى.

لم يكن يتكلّم كثيراً... لم أعرف عنه قط أنه يُجادل ويناقش ولم يتكلَّم قط عن المال. كان دائماً يجد مبررات، تارة بشكلٍ عابث، وتارة بجديّة تامة، للذين يتكلمون بخشونة عنه أو عن كتاباته، وغالباً ما اعتقدتُ أنه حتى يجد متعة في ذلك النقد الحاد، والقذف ومقاومة أعدائه. قال إنَّ نقّاده لهم الحق كله، ولكن خلف ما كان أصدقاؤه يرون لم

يكن قط كما بدا، وإنَّ كتابه، من وِجهة نظر خصومه، يستحق الأشياء القاسية كلها التي قيلت في حقّه - وإنه هو نفسه يستحقها دون أدنى شك وغيرها كثير.

وذات يوم قال... " قبل أي شيء، الدرس الأكبر هو أنَّه ليست هناك مشاهد طبيعية خاصة - لا جبال ألب؛ ولا شلالات نياغارا، لا غابات عظيمة أو أي شيء آخر - أشد عظمة أو جمالاً من مشهد بسيط لشروق وغروب، أو أرض وسماء، أو لأشجار عادية وعشب ". إذا فهمنا هذا كما ينبغي، أعتقد أنه يشير إلى جوهر تعاليم كتاباته وحياته - أي، أنَّ العادي هو أعظم الأشياء قاطبةً؛ وأنَّ الاستثنائي في أي مجال ليس أرقى، ولا أفضل أو أجمل من الاعتيادي، وأنَّ المطلوب ليس أنْ نمتلك شيئاً لا نملكه في الوقت الحاضر، بل أنْ نفتح عيوننا لنرى ونفتح قلوبنا لنشعر بما نمتلك نحن جميعاً.

ولم يتكلَّم بانتقاص عن أية قومية أو طبقة من الناس، أو عصر من العصور التاريخية، أو (حتى) عن النظام الإقطاعي، أو ضد أي نوع من أنواع التجارة أو الأعمال - ولا حتى ضد أية حيوانات، أو حشرات، أو أشياء جامدة، ولا عن أي قانون من قوانين الطبيعة، أو عن أية نتيجة من نتائج تلك القوانين، كالمرض، والتشوُّه أو الموت. لم يشتكِ قط أو يتذمَّر من حالة طقس، أو ألم، أو مرض أو من أي شيء آخر. ولم يحدث مرة في حديث، أو في أية صحبة، أو تحت أية ظروف، أنْ استخدمَ في شعره لغةً يمكن اعتبارها فجّة (طبعاً لقد استخدمَ في قصائده لغةً اعتُبِرَتْ فجّة، لكنَّ هذا غير صحيح)... لم يسبّ قط؛ لم يكن يُحسِن ذلك، بما أنه لم يكن يتكلّم قط وهو غاضب، حسب عِلمي، ومن الواضح

أنه لم يكن يغضب قط. ولم يُظهِر الخوف مرة، ولا أعتقد أنه شعر مرة به... "

والآن أصلُ إلى الفقرة المأخوذة من نثر ويتمن، لكي أربطها مع تلك التي أشرتُ إليها. يقول عنها برك إنها " تبدو أنها تتنبّأ عن السلالة القادمة ". ومهما كان معنى هذا، أتمنى أنْ أقول لك، عزيزي ليسدين، إنني ليس فقط اعتبرت هذه الفِقرة كالمفتاح لفلسفة ويتمن، ونواتها، بل - ومرة أخرى أتوسل إليك ألا تعتبر هذا غروراً - أعتبرها تعبيراً عن وجهة نظري الناضجة والخاصة من الحياة. بل إنني سأتمادى وأقول - والآن ستُدهَش حقاً - إنَّ وِجهة النظر هذه من الأشياء التي تُفاجئني بكونها أميركية في جوهرها، أو بعبارة أخرى، بكونها وعداً ضمنياً يُلهِمُ ليس فقط أفضل ممثلينا بل يفهمها مَنْ يُسمّى بـ " الإنسان العادي ". وإذا كنتُ مُصيباً، إذا كانت وِجهة النظر هذه الشاملة، والسهلة، والمعتدلة من الحياة تنعكس (حتى بشكلٍ باهت) على طبقات المجتمع الأميركي العليا والسفلى، فهناك أملٌ حقيقي لسلالة جديدة من البشر أنْ تولَد على هذه القارة، أملٌ لسماءٍ جديدة وأرض جديدة. ولكن دعنا لا نؤخِّر ما قال أكثر من ذلك...

" إنَّ سلالةً وُلِدَتْ ونشأت بشكل مناسب، وترعرعت ضمن الظروف الصحيحة في تناغمٍ بين داخل المنزل وخارجه، والنشاط والتطور، قد تكتفي، نتيجة لهذه الظروف وفي ظلها، بالعيش - وتكتشف وتحقق، في تواصلها مع السماء، والهواء، والمياه، والأشجار، الخ، ومع عدد لا يُحصى من المظاهر العامة، وفي حقيقة الحياة ذاتها، السعادة - مع كونها مغمورة ليلاً ونهاراً بنشوة شاملة، متجاوزة المتع كلها التي يمكن

للثروة، والتسلية، وحتى الفِكر الراضي، والمعرفة الواسعة، أو الإحساس بالفن، أنْ يمنحها.

قد تعتقد أني وقح، ومتجرِّئ، وبعيد عن كوني مواطناً صالحاً، وما إلى ذلك، لكنني أُصرّ على أنَّ نبرة هذه الفِقرة، والوتر الواضح الذي تضرب عليه، وشموليتها الكاسحة (وانعدامها في الوقت نفسه)، هي أميركية صرف. وسأقول إنَّ أميركا أُسِّسَتْ على هذه الصخرة - التي نُسيَتْ مؤقتاً. ذلك أنها حقاً صخرة صلبة، هذا الفِكر، هذا المنبر، وليس فكراً مُجرّداً مُهلهلاً. إنها ما آمن به أرقى ممثلي الجِنس البشري وأيدوه، على الرغم من أنَّ أفكارهم شُوِّهت بطريقة تُثير الحزن ويُترَتْ. وكونها قدر الإنسان العادي، وكل إنسان، وليس درب المُختارين، والنخبة القليلة، يجعلها تبدو لي حقيقية أكثر وفعّالة. ولطالما اعتبرتُ " النخبة " سَلَف نمطٍ سيأتي. ومن وجهة النظر التاريخية، يمثلون ذرى أهرامات مختلفة رفعتها الإنسانية. ومن وجهة النظر الأبدية - ألسنا دائماً نقفُ وجهاً لوجه مع الأبدية؟ - يمثلون البذور التي ستشكِّل قاعدة أهرامات تالية وجديدة. إننا دائماً في حالة انتظار الثورة. والثورة الحقيقية تحدث باستمرار. واسم هذه العملية الأعمق هو التحررُ - أو بعبارة أخرى تحرير الذات. ماذا اقتطفَ فور من ويتمن؟ " سيكون العالم كاملاً بالنسبة إلى الإنسان الكامل ". هل من الضروري إضافة أنه بالنسبة إلى أمثال هؤلاء الحكومة شيء سطحي؟ ويمكن وجود حكومة فقط - أي، التنازُل عن الذات، عن حقوق المرء التي لا رجعة عنها - حيث لا توجد إلا كائنات ناقصة. ولا يمكن إنشاء أورشليم الجديدة إلا من أفراد أحرار وبأيديهم. هذا هو المجتمع. هذا هو " التجمُّع المُطلَق ". تُرى هل سنشهده يوماً؟ وإذا رأيناه بعين عقلنا الآن فسوف نراه بالواقعية الوحيدة التي سيظهر بها.

سوف ترى في كل كتاب حول الموضوع عبارة " زن هي الحياة اليومية ". وسوف ترى أيضاً عبارة " يمكن بلوغ النرفانا الآن ". كلمة بلوغ ليست الكلمة الدقيقة، لأنَّ كلمة " تحقيق " في مثل هذه التصريحات هي شيء يُدرَك في الحاضِر الفوريّ... ما أشبه القول التالي لويتمن بالزن : " هل من حُسن حظ المرء أنْ يولد؟ بل من حُسن حظه أنه يموت "

في معرض اختصاره الصفحات التي كتبها عن ويتمن، يُدلي برك بالتصريحات التالية، بالإضافة إلى تصريحات أخرى :

" ليس هناك إنسان يحمل مثله حساً مُطلقاً هكذا بالحياة الأبدية.

كان الخوف من الموت غائباً. لم يظهر عليه في الصحة ولا في المرض، وهناك أسباب كثيرة تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يشعر به مطلقاً.

لم يكن لديه أي حس بالإثم.

وماذا عن الشر؟ فجأةً أكاد أسمع صوت دوستويفسكي. إذا كان هناك شر، لا يمكن أنْ يكون هناك إله. أليست هذه الفكرة هي التي كانت تمسّ دوستويفسكي؟ ومَنْ يعرف دوستويفسكي يعرف أنواع العذاب التي تحمّلها بسبب هذا الصراع. لكنَّ المتمرِّد والشكّاك صمَتَ عندما اقتربت النهاية، صمت بفعل توكيد رائع. (" لا استسلام "، كما يُشير جانكو لافرين)

" لقد أحبَّ خليقة الله جميعاً وكل حبّة رمل فيه؛ أحبّ كل ورقة خضراء، كل شعاع من نور الله. إذا أحببتَ كل شيء، فسوف تحتفظ باللغز القُدسي للأشياء.

(الأب زوسيما في "الإخوة كارامازوف"، ويمثّل دوستويفسكي الحقيقي)

وماذا عن الشر؟

إنَّ ويتمَنْ يُجيب عن هذا السؤال، ليس مرة، بل مراراً وتكراراً :
"وأنا أقول ليس هناك في الحقيقة أي شر "

بعد مرور عشرين عاماً ولجَ الحياة الجديدة، سار على الدرب لكي يُصبح هو الدرب، ومثل لاو-تسه، ومثل بوذا، ومثل يسوع، يُعطينا ويتمَنْ القصيدة الثورية، " صلاة كولومبوس "، التي هي، ظاهرياً، كما يقول برك، صلاته الخاصة، التي يصف فيها في بيتَين خالدَين الإضاءة التي وُهِبَت له :

ضياء نادر عصيّ على الوصف، يُضيء الضوء نفسه،
متجاوزاً الإشارات كلها، والأوصاف، واللغات.

إنه يتخيَّل نفسه على سرير موته؛ وحالته، بالمعايير الأرضية، مُثيرة للشفقة. كأنَّ الله تخلّى عنه، أو عاقبه. هل ينتاب الشكُّ ويتمن؟ إنَّ البيتين الأخيرَين من القصيدة المذكورة آنفاً يُعطيان الجواب. ويكتب برك عن تلك اللحظة : " ماذا سيقول لله؟ سيقول إنَّ الله يعرفه معرفة تامة، وإنه راغبٌ في أنْ يضع نفسه بين يديّ الله ". كيف يمكن أنْ يسكن الشكُّ صدرَ الرجل الذي كتب يقول : " أشعر وأعلم أنَّ الموتَ ليس هو النهاية، كما نظن، بل بالأحرى هو البداية الحقيقية - وأنَّ لا شيء ضاع أو يمكن أنْ يضيع، ولا حتى أنْ يموت، وليس هناك روح ولا مادة "

إنَّ الاستفهام، والشكوك، والإنكار وحتى النفي، التي تزخر بها أعمال دوستويفسكي، التي يتم التعبير عنها على أفواه شخصياته المختلفة وتكشف عن هوسه بمشكلة اليقين، تتناقض بصورة حادة مع موقف ويتْمَنْ طوال حياته. ويُذكرنا دوستويفسكي من بعض النواحي

بأيوب. إنه يتّهم الخالق والحياة ذاتها. ونقتطف من جانكو من جديد... "بما أنه لم يتمكن من قبول الحياة تلقائياً، اضطرَّ إلى اعتبارها مشكلة". ثم يُضيف مباشرة : " لكنَّ الحياة كمشكلة تتطلّب مغزى يجب أنْ يُرضي ذواتنا العاقلة وغير العاقلة. وفي مرحلةٍ ما قد يُصبح مغزى الحياة أشدَّ أهمية من الحياة ذاتها. يمكن للمرء أنْ يرفض الحياة برمّتها، إلا إذا كان مغزاها يُلبي أرفع مطالب وعينا "

قبل بضعة أسابيع، وأثناء البحث في أوراقي، وقع بين يديَّ مُصادفةً مقال كنتُ قد اقتطعته من مجلة "بربس" (لندن، ١٩٣٧)، بقلم إريش غوتكيند، ويدور عن أيوب. وفرحتُ كثيراً بتلك القراءة الجديدة للمقال. وأنا واثق من أني لم أُحِط قط بالمعنى الجوهري لكلامه عندما قرأته ثم نحيّته جانباً في عام ١٩٣٧ . وأنا أذكرُ هذا المقال الصغير، الدسِم والمتين، لأنَّ غوتكند قدَّمَ فيه شرحاً للمشكلة لم أكن قد قابلتُ مثيلاً له قط. وهو يرتبط، حتماً، بملاحظاتي السابقة حول دوستويفسكي.

يقول " في سِفر أيوب، لا يعود الله يُقاس بالعالم، بنظام العالم أو فوضاه. بل إنَّ العالمَ يُقاس بالله. المعيار (تماماً كما إنه الضوء بالنسبة إلى أينشتاين) هو الله هنا. وهذا ما تغيَّر في العالم. وسِفر أيوب يقودنا إلى فهمٍ أعمق للعالم ". ثم يُتابع ليشرح قائلاً إنَّ الفكرةَ المسيحية عن الإثم بالإضافة إلى مذهب التناسُخ مع فكرته عن الكارما، أي، فكرة أنَّ "معاناة المرء تفسِّرها آثامه الخاصة " مرفوضة بحِدّة في سِفر أيوب.

يقول " المعاناة ليست تسديداً لدَين، بل بالأحرى هي عبء المسؤولية. وأيوب ليس مُضطراً إلى الاستجابة لآثامٍ أدانها. لقد أخذ

على عاتقه مشكلة المعاناة الرهيبة " [لاحظ كيف أنَّ هذا كله مُتصل بدوستويفسكي] "والسؤال الذي يُصارعه هو سؤال أساسي عن نظام العالم، والصراع بين الله والشيطان... أنه قضية ما إذا كان العالم له معنى أم بلا معنى. وهل العالم خيِّر أم شرير؟ "

وما إلى ذلك. ويُشير غودكيند، بشكلٍ عابر، إلى أنَّ أيوب يستعيد كل شيء - ثروته، وصحته، وأطفاله أيضاً. " إنَّ أيوب لا يفنى كما يحدث للأبطال الإغريق "

ثم، بعد أنْ يغوص إلى قلب المشكلة، يقول : " ولكن دعنا نتساءل مع أيوب : " ماذا يمثّل عالم القَدَر الأعمى؟ أي نوع من الأكوان الغريبة هو، الذي يترك فيه الله أمر كل شيء إلى عملية المُصادفة؟ " ويقول إنَّ جواب الله لأيوب يبدو أنه لا يتناسب مع صرخة روحه. الله يُجيب أيوب كونياً، فيقول : " أين كنتَ، أيها الإنسان، عندما خلقتُ الكون؟ " هذا كان جواب الله. إنه يُشير إلى أنَّ " في الكون كل شيء يحدث طِبقاً لقانون معيَّن. هناك يُوزن كل شيء في مقابل كل شيء آخر... ويتوازن كل شيء ". يعلِن، إنَّ الطبيعة هي عالم القَدَر. ويقول إنَّ أيوب، بسعيه إلى فهم أساليب الله، " يعتبر الله كنوع من العلّة، أو القوة الطبيعية ". يقول " ولكن، إنَّ الله ليس فقط مبدءاً يمكن تفسير الكون على أساسه أو إضفاء معنى عليه. فذلك إله اللاهوتيين - إلهٌ مجرّد "

" في الكون، لا يمكن للإنسان والله أنْ يجتمعا. وفكرة الوحدانيّة، التي تقول إنَّ الله موجود في كل مكان من الطبيعة، هي أحد أسباب انحدار مفهوم الله... لاشيء يتمتع بواقعية بحد ذاته. والطبيعة نسبية قلباً وقالباً. وكل ظاهرة بحد ذاتها تشكّل جزءاً من شبكة معقّدة بصورة

لا تُصدَّق من العلاقات. والواقع لا وجود له هناك. والتراث اليهودي يعلّمنا أنَّ إبراهيم سعى إلى معرفة الله في الأعالي. لكنه لم يعثر عليه هناك. ولأنه لم يعثر عليه هناك، دُفِعَ إلى البحث عن الله حيث يكشف عن نفسه، أي، في الحوار المباشر بين الله والإنسان "

ثم يتبع ما يلي، وهو ما كنتُ أعمل على بلوغه :

" على المرء دائماً أنَّ يتصرَّف وكأنَّ لا وجود لله على الإطلاق! نحن قد لا نتمكن من شرح لغز الطبيعة عن طريق الله : لأنَّ ذلك سيعني نهاية العِلم. وقد لا ننتظر عوناً من الله : فذلك سيعني نهاية المبادرة الإنسانية. فكلما قلَّ اهتمامنا بفكرة الله في شرحنا للعالم وفي حياتنا العملية، تكشَّفَ لنا الله بوضوحٍ أشدّ. هذا ما يُعلّمنا إياه سفر أيوب عندما يسأل الله : "أين كنتَ أنت عندما خلقتُ العالم؟" أو: "أين كنتَ أنت، عندما أدرتُ شؤون الكون؟ "

كثيراً ما قيل عن ويتمَنْ إنَّ أناه متضخمة. أنا واثق من أنَّ الشيء نفسه يمكن أنْ يُقال عن دوستويفسكي، إذا نظرنا إليهما من زاوية ضيقة، لأنَّ تواضع دوستويفسكي الجمّ كان ينطوي على غطرسة خارقة. ولكننا لا نكتشف أي شيء عندما نتفحّص "أنا" هذين الرجلين. إنهما يسموان بالأنا : واحد عبر تساؤله المتواصل ولا يُحتَمَل، والثاني بتشديده الثابت، والواضح، على الحياة. دوستويفسكي أخذ على عاتقه، بقدر ما كان ذلك ممكناً من الناحية الإنسانية، انتحال المشكلات، والعذاب، وألم البشر جميعاً - ولاسيما، كما نعلم جيداً، معاناة الأطفال المُبهمة. كان ويتمن يستجيب لمشكلات الإنسان، ليس بوزنها وتفحّصها، بل بالنشيد المتواصل للحب، والقبول، حيث الجواب دائماً ضمنيّ. "أغنية نفسي" لا تختلف، في جوهرها، عن ترتيل الخليقة.

إنَّ د. هـ لورنس يختم كتابه " دراسات في الأدب الأميركي الكلاسيكي " بفصلٍ عن ويتمَنْ. إنه مقطوعة نثرية متنافرة، مزيج من الهراء المُدّعي وومضات من حِدة الفهم المذهلة. بالنسبة إليّ إنها الصخرة التي حطَّمَ عليها لورنس نفسه. كان عليه إلى يصل أخيراً إلى ويتمن، وقد فعل. إنه لا يستطيع أنْ يُقدم ثناءه له مباشرةً وصراحةً، كلا، ليس هذا من شيم لورنس. الحقيقة هي أنه لا يستطيع أنْ يقدّر الرجل حقّ قدره. إنَّ ويتمن بالنسبة إليه ظاهرة، نوع خاص جداً من الظواهر - ظاهرة أميركية.

ولكن، على الرغم من الضجيج والصخب، والأغاني والرقص الرخيص الذي تبدأ هذه المقالة به، نجح لورنس في قول أشياء عن ويتمَنْ لا تُنسى. وهناك نواحٍ كثيرة في ويتمَنْ فشل في الإحاطة بها، وأشياء كثيرة لم يستطع أنْ يُحيط بها، ذلك أنه، بصدق ونزاهة، كان أقلْ قدراً، وأيضاً لم يُحقق وجوده الفردي. لكنَّه استطاع أنْ يُحيط برسالة ويتمن الأساسية، والطريقة التي فسّرها بها هي تحدٍ لما ظهر من تفسيرات لاحقة.

يقول لورنس " إنَّ رسالة ويتمَنْ الأساسية كانت الطريق المفتوحة. هي تركُ الروح حرة نفسها، وتركُ أمر مصيره لها ولِطَيف الطريق المفتوحة. وهذا أشجع مذهب قدّمه الإنسان لنفسه "

بعد أنْ يُعلن أنَّ الإيقاع الحقيقي لقارة أميركا يظهر من خلال ويتمَنْ، وأنه أول أبيض من السكان الأصليين، وأنه أعظم وأول مُدرّس أميركي (وليس مُخلصاً!)، يقول أيضاً إنه كان أعظم مُجدِّد للدماء في شرايين البشر. وتصريحه الحقيقي والرصين عن الإعجاب، والحب والإجلال لويتمَنْ يبدأ عند هذه النقطة من المقال...

لقد كان ويتمن، الشاعر العظيم، يعني لي الشيء الكثير. ويتمن، الوحيد الذي يشق طريقه قُدُماً. ويتمن، الرائد. وحده ويتمن... وأمام ويتمن، لا شيء. إنَّ ويتمن متقدمٌ على الشعراء جميعاً، مقتحماً بريّة حياة منغلقة. وبعده، لا شيء "

ينتشي لورنس وهو يغني بنفسه أغنية الروح. ويتكلم عن "مذهب جديد، ومبادئ أخلاقية جديدة، أخلاقيات الحياة الفعلية، وليس الخلاص". ويُعلن أنَّ أخلاقيات ويتمن " كانت خاصة بالروح التي تعيش حياتها، لا تنقذ نفسها... الروح التي تعيش حياتها على طول اللغز المُجسّد للطريق المفتوحة "

كلمات رائعة، وكان لورنس يعنيها دون أدنى شك. ومع اقتراب نهاية المقال، وفي سياق كلامه عن " الديموقراطية الحقيقية "، التي كان ويتمن يُبشّر بها، ويتكلم عن بروزها، يقول، وبكلام سديد! : " ليس بتقوى متوالية، أو بكلمات تنم عن حب للإنسانية. ليس بالأعمال على الإطلاق. وليس بأي شيء غير ذاتها. تمر الروح بلا دعم، تمرّ سيراً على قدميها ووحدها. وتُلاحَظ، وتمر أو تتلقى التحية وِفقاً لِما تُمليه الروح. فإذا كانت روحاً عظيمة، فسوف تُمجَّد في الطريق "

" الثروة الوحيدة هي الأرواح العظيمة ". هذه هي الجملة الختامية للمقال وللكتاب. (مؤرِّخ في لوبوس، نيو مكسيكو)

وبهذه الملاحظة أعتقد أني سأُنهي رسالتي، يا صديقي الأعزّ بيير ليسدان.

بيغ سور، كاليفورنيا

١٠ أيار، ١٩٥٠

ملاحظة :

لا أستطيع أنْ أُنهي رسالتي عند هذه النقطة. لا يزال هناك المزيد ليُقال. ماذا يهم إذا أخذت حجماً ضخماً؟ لقد انقدتُ دون قصد إلى الكشفِ عن بعض الآراء ووجهات النظر ما كان يمكن أنْ أبوح بها لو لم أباشر هذا التذييل غير المقصود. ولعلكَ الشخص الوحيد في أوروبا الذي لن يُجفل أو يبهت أمام أي شيء أقوله، ولا يستطيع أنْ يخدع أو يُحبِط، مهما كان تصرفي أحمق. لقد كنتَ غاية في التواضع والتحفُّظ بشأن نفسك. حتى أكاد لا أعرف عنكَ أي شيء. لكنني أعلم أنكَ أعظم مما تظهر عليه، ولو فقط بسبب إيمانك الذي لا يتزعزع، وولائك وتفانيك. هذه الخصال لا توجد معاً في أي شخص.

على أية حال، أودّ أنْ أتوسّع في بعض الأفكار التي ألقيتها جزافاً، وأُصالح بين تناقضات معيَّنة " ظاهرية "، وأجمعُ بعض الخيوط كنتُ قد تركتها تتدلى في الهواء. إذن، دعني أولاً أتخلّص على الفور من الكنية...

في مقابل الصفحة رقم ٦٥ من كتاب جاماتي توجد صورة فوتوغرافية لويتمن لم أرها من قبل. قد يُظَنُ خطأً، بعد إلقاء نظرة سريعة، أنها صورة مبكّرة للينكولن. يقول التعليق تحت الصورة إنَّ تاريخها غير مؤكّد، ولكنه حتماً قبل تاريخ صورة عام ١٨٥٤ ببضعة أعوام وهذه الأخيرة أفردتُها لألفتَ انتباهك ولا يزال لدي كلام أقوله عنها. وبمناسبة الحديث عن مظهر ويتمن الخارجي هل ذكرتُ أنه بالإضافة إلى أنه كانت لديه بشرة وردية، وعينان زرقاوان، وأنف معقوف، كان لديه أيضاً شعر أسود أصبح، كما ستلاحظ من صورة عام ١٨٥٤،

يتحول إلى الشيب؟ وبصورة ما، لم أتخيَّله بشعر أسود وعينين زرقاوين؛ إنه مزيج لا يُقاوَم، عند الرجل أو المرأة. ويوجد بين الأيرلنديين أحياناً.

أما عن لينكولن، أشدّ ما يمكن تصوره من الرجال ألفة، إذا صدّقنا كلامه، أعتقد أنهما، على الرغم من تقاطع طريقيهما عدداً من المرات، لم يتبادلا أي كلام شفوي. كان ويتمن يكنّ إجلالاً استثنائياً للينكولن. وخلال سنوات لاحقة من حياته اشترك عدداً من المرات في صلوات تذكارية على روح لينكولن، وأحياناً على حساب صحته. ألا ترى أنه ليس غريباً أيضاً أنْ يستعمل لينكولن تقريباً الكلمات نفسها عن ويتمن كما فعل نابوليون عن غوثه؟ كلاهما ميَّزَ الرجل.

عندما أفكر في الحكومات، في الممتازة منها التي كان يمكن أنْ نحصل عليها ولا يزال في استطاعتنا ذلك، على الرغم من الظروف المعاكسة، لا يسعني إلا أنْ أفكر على فترات في كتابة هذه الرسالة حول ما كان يمكن لأميركا أنْ تكون عليه اليوم لو أنَّ مجلس وزراء لينكولن، مباشرة بعد الحرب الأهلية، على افتراض أنَّه كان لا يزال حياً، يضم الأسماء التالية - موتى كانوا أم أحياء : توم بين، توماس جيفرسن، روبرت إ. لي، جون براون، رالف والدو إمرسن، هنري ديفيد ثورو، مارك توين، ووالت ويتمن.

أفكر في شعائر جنازة ويتمن، كما يسردها جاماتي، وبوب إنغرسول يُعلِن، دون الرجال جميعاً، الكلمات الأخيرة. من كان يظن أنَّ هذين الرجلَين سوف يرتبطان معاً في الموت؟ وليس هذا فقط، ليس فقط الحشود التي تبعت موكب الجنازة أو اصطفت على جانبيّ الطريق، بل

القراءة عند القبر من أعمال ويتمن ومن ثم أعمال أقرانه واحداً إثر آخر. (أو "De ses pairs" (كما يقول جاماتي) مَن كانوا؟ إنهم بوذا، وكونفوشيوس، وزرادشت، ويسوع، وأفلاطون، ومحمّد! أي أميركي وُهِبَ مرةً مثل هذا الوداع الفخم؟

ثم الحظ السعيد الرائع، المفهوم والمُبرَّر تماماً، الذي صاحب صراع ويتمن على مدى حياته لكسب الاعتراف به من خلال أعماله. أي جدول أسماء نجده مدوّناً بجانبه! بدءاً بإمرسن، الذي يقول، إبّان استلامه نسخة من الطبعة الأولى من "أوراق العشب": "Les Americains qui sont a l'etranger peuvent rentrer ; il nous est ne un artiste" (الأميركيون الذين كانوا في الخارج يستطيعون أنْ يعودوا، لقد ولد لنا فنان). إمرسن، ثورو، برك، كارلايل، بوروز، وليم دوغلاس أوكونر، هوراس ترويل، مارك توين، الرائعة آن غيلكرايست، جون أدينغتُن سيموندز، رسكن، يواكيم ميللر (ويتمن كاليفورنيا)، آل روزيتي، سوينبرن، إدوارد كاربنتر... أية لائحة! وأخيراً وليس أقلُّهم شأناً، بيتر دويل، سائق حافلة الأومنيبوس. أما يواكيم ميللر[١٨٥] - بدأنا نقترب من المنزل الآن! - فشاعر السييرا هذا، الذي استشاط غضباً بسبب الاحتجاجات ضد ويتمن، قال "Cet homme vivra, je vous le dis! Cet home vivra, soyez-en surs, lorsque le dome puissant de vivre Capitole la-bas, n'elevera plus ses epaules rondes contre les cercles du temps" (هذا الرجل سيبقى حياً، أؤكد لكم! هذا الرجل سيبقى حياً، سوف تتأكدون عندما ستنهار قُبّة الكابيتول، المرفوعة على كتفيه المستديرين في وجه دورات الزمن)

دعنا لا نتغاضى عن حدث بارز آخر في حياة ويتمن المهنية - حضوره تدشين نُصُب تذكاري لإدغار ألن بو، في بالتيمور. (يقول

جاماتي "Le seul poete americain qui ait repondu a l'invitation du comite"

(الشاعر الأميركي الوحيد الذي لبّى دعوة المجلس)

دعنا لا نتغاضى أيضاً عن حقيقة أنَّ أعماله بدأتْ تُلفتُ الانتباه في أوروبا – ولاسيما في إنكلترا، وهذا غريب! – ومع توالي الترجمات في بلدان مختلفة، فإنَّ أول ترجمة فرنسية لها (مقاطع فقط) ظهرتْ في بروفنسال! إنني أجدُ ذلك مُصادفة سعيدة جداً.

وأيضاً ليون بازالغيت، الأشد وفاءً من بين كُتّاب سيرة حياة ويتمن! كم كان عمله نتيجة جهد الحب! ما أجمله من ثناء من العالم القديم! أذكرُ أني قرأتُ عمل بازالغيت في باريس؛ أذكرُ، أيضاً، على الرغم من أنَّ ذاكرتي قد تكون مخطئة، أنَّه في تلك الفترة نفسها كنتُ أقرأ أيضاً تلك الأعمال المتنوعة بصورة غريبة : " اعترافات القديس أوغسطين " و"مدينة الله "؛ " يوميات " نيجينسكي؛ " التجمُّع المُطلق " تأليف إريش غوتكند؛ "روح زن" تأليف ألان واتس؛ "لوي لامبير" و"سيرافيتا" لبلزاك؛ " موت إنسان عادي " لجول رومان؛ وحياة القديس التيبيتي "ميلاريبا"، و " معرفة الشرق " لبول كلوديل. (كلا، لم أكنْ قط وحيداً. في أسوأ الأحوال، كما قلت في موقع ما، كنتُ مع الله![١٨٦])

هناك جانب من ويتمن لم أُشدِّد عليه بالقدر الكافي وأعتبره منيراً إلى أقصى مدى – أعني سعيه الهادئ، الثابت، الذي لا يُعكِّره شيء إلى هدفه. كم من طبعة من مجمل أعماله أصدرها على حسابه الخاص! كم كافح للحصول على تلك القصائد القليلة " البغيضة " والمفترَض أنها " بذيئة " المتضمَّنة في الطبعة الشاملة! لاحظ أنه لا يهدر جهده أبداً في التصارُع مع الأعداء. إنه يواصل مسيرته، بتصميم، وثبات، وبلا تردُّد؛

ويتجاوز بتحديقه الثابت أعداءَه. وأثناء سيره على " الطريق المفتوحة " كان الأصدقاء، والمُساندون، والأبطال يظهرون له في كل مكان. كانوا يظهرون في إثره. لاحظْ الطريقة التي يتعامل بها مع إمرسن عندما يحاول هذا الأخير أنْ يُخالفه بشأن إقحام هذه القصائد " المُهينة " في طبعة لاحقة. أليس جلياً أنَّ ويتمن هو الأعلى مقاماً بينهما؟ ولو أنَّ ويتمَنْ أذعن في هذه المسألة لتغيَّرت الصورة كلياً. (صحيح أنه تنازل للمُحسنين الإنكليز بشأن الحذف من الطبعات الإنكليزية المواد المشكوك فيها، لكني واثق من أنه فعل ذلك لعلمهِ أنه سينجح حتماً في مسقط رأسه). إنَّ هذا القتال ضد القوى السائدة، الذي وقع خلال منتصف وآخر القرن التاسع عشر - وهي الفترة الأشدّ تحفُّظاً في تاريخنا - لا يمكن المبالغة في التشديد عليه. وتاريخ الأدب الأميركي برمّته تأثَّر به. (كما كان الحال من جديد مع ظهور رواية درايزر " الأخت كاري "). وفي حالة جيمس جويس، يغفر القضاء الأميركي، بنوع من " الانتقام الكريم "، لمؤلف " يوليسيس ". كم كان من الأسهل حظر التوزيع الحر لرواية "يوليسيس "، خلال العقد الثاني من القرن العشرين، على منح ويتمَن حرية التعبير الكاملة قبل ذلك بنصف قرن! يبقى أنْ نرى ماذا سيكون الحكم المُبرَم للسلطات الفرنسية، والإنكليزية، والأميركية، في قضية أعمالي المُريبة.... على أية حال، لم أتطرّق إلى هذا الموضوع لكي أُلفتْ الانتباه إلى قضيتي بل لكي أُشير إلى أنَّه بدا أنَّ ما يُشبه العناية الإلهية هي التي قادتْ مصير رجلٍ مثل ويتمن. إنَّ الذي لم تراوده أية شكوك، الذي لم يستخدم قط لغة التفاوُض، ولا حاكى ساخراً، أو استهزأ، أو شتم أو أهان أناساً آخرين، حماه وصانه أصدقاءُ أوفياء

ومُعجبون. ويتكلّم جاماتي عن الدهشة التي أثارتها الاتهامات ضد قصائد ويتمن الصريحة عند آن غيلكرايست :

" إنها ترى عظمةً، واحتراماً، وحباً للحياة ذا طابع ديني وتتساءل بكل صدق، مدركة ارتعاشها الطبيعي جداً في تناغم مع "أوراق العشب"، ما إذا كانت هذه القصائد كُتِبَتْ خصوصاً للنساء"، ثم يُضيف: " إنَّ هذه المرأة ذات القلب الكبير، هذه الأم الكاملة، المحترمة، والمُثيرة للإعجاب، التي تستطيع أنْ تكتشف " شيئاً قُدسياً في كل شيء "، يالها من شاهدة لصالحه! "[187]

يقول جاماتي " صِدقَها ". أنا أقول " بُعد نظرها ". شجاعتها. سموَّها. تذكَّر، لقد كانت إنكليزية! كلا، على الرغم من أنَّ ويتمن لم يكتَبها " خصوصاً " للنساء، فإنَّه كان يُخاطب النساء بالإضافة إلى الرجال. إنَّ إحدى مزايا ويتمن أنَّ المرأة على امتداد القصائد تتلقّى الثناء العالي نفسه الذي يتلقاه الرجل. لقد كان يراهما متساويين، وارتقى بالرجولة والأنوثة من خلالهما. لقد رأى الجانب الأنثوي في الرجل والجانب الذكريّ في المرأة - قبل أنْ يفعل أوتو فايننغر[188] ذلك بوقت طويل! وقد تعرَّضَ للافتراء لأنه ادّعى ثُنائيّة الجنس في كلٍ منا. وفي أحد الأمثلة القليلة التي أجرى فيها تغييراً كبيراً في الجنس الأصلي فعل ذلك لكي يستبدل المرأة بالرجل - لكي، كما قيل، يُخفِّف من الشك في وجود ميول " مثلية جنسية ". كم كُتِبَ من قذارة في هذا الموضوع! وكم قادنا إلى سخافات وتحليلات نفسية! إنَّ كل مَنْ يتكلّم عن الحب، الحب العظيم، يُصبح تحت مظلة الشك. وهذه الاتهامات الساخرة نفسها وُجِّهَتْ ضد أعظم فاعليّ خير بين البشر. يبدو أنَّ الحب

الشامل يُنفّرنا. ومع ذلك، وِفقاً لأسطورة الخلق العميقة الجذور، كان الإنسان في الأصل ثنائي الجنس. آدم الأول كان كاملاً - أو خنثوياً. وفي أعماق كيانه سيبقى الإنسان دائماً كاملاً - أي، رجلاً وامرأة معاً.

عندما أشرت قبل بضع صفحات إلى تلك النظرة المُستترة والنائية في عينيّ ويتمن، أتمنى ألا أكون قد أعطيت انطباعاً بأني أرى فيه رجلاً مترفّعاً، لا مبالياً وبارداً، يعيشُ منعزلاً في "رفاهية برَهميّة " ، ويتنازل، عندما يكون في المزاج المناسب، بالاختلاط بالجماهير! وسجل السنوات التي أمضاها من عمره في ساحة القتال وفي المستشفيات تكفي أنْ تمحو أي قدر من الشك. أي تضحية أعظم، وأي نكران للذات أكبر، يمكن لأي رجل أنْ يُقدّم؟ لقد نجا من تلك التجربة مُحطّماً حتى الأعماق. لقد شهِد أكثر مما هو مطلوب إنسانياً من أي رجل أنْ يشهد. لم تكن الانتهاكات التي تعرّضتْ لها صحته هي الشيء الشديد القسوة، على الرغم من أنها محنة كبرى، بل بالأحرى محنة التواصل الحميم. لقد قيل الكثير عن تعاطفه الذي لا ينفد. أجد أنّ تعبير " التقمُّص العاطفي " مناسبة أكثر. لكنّ الكلمة التي تصِفُ هذه الحالة المُضخّمة من الشعور تفتقر إليها لغتنا.

إنّ هذه التجربة التي، أكرر، ينبغي مقارنتها مع محنة دوستويفسكي في سيبيريا، تدعو إلى الكثير من التأمُّل. وفي كلا المثالين كان العذاب شديداً. لقد تعرَّضَ الشعور الأخوي الفِطري عند دوستويفسكي، وروح الرفاق الطبيعية عند ويتمن، للاختبار في بوتقة تغلي بأمر من القَدَر. ومهما كان حجم الإنسانية فيهما، ما كان يمكن لأي منهما أنْ يُختَار لخوض تلك التجربة (أنا لا أرمي بهذه الملاحظة

جزافاً. لقد كانت هناك أمثلة رائعة في تاريخ الإنسان اختير فيها أفرادٌ معيَّنون لخوض تجربة أو اختبار فظيع. يخطر على بالي فوراً يسوع وجان دارك). إنَّ ويتمن لم يندفع مباشرة للتطوُّع للخدمة كجندي في الجمهورية. ولم يرتمِ دوستويفسكي إلى " الحركة " لكي يُبرهن على مقدرته على الاستشهاد. في كلا المثالَين كان الوضع مفروضاً عليهما. ولكن هناك، على أي حال، سيقع اختبار الرجل - وكيف سيواجه ضَرَبات القَدَر! ففي المنفى تعرَّفَ دوستويفسكي حقاً إلى تعاليم يسوع. وفي ساحة القتال، بين الموتى والجرحى، اكتشفَ ويتمن معنى نكران الذات، أو ما هو أفضل، الخدمة من دون مقابل. الأبطال وحدهم كان يمكنهم أنْ يخرجوا أحياء من تلك المِحن. المُستنيرون وحدَهم كان يمكنهم أنْ يُحولّوا تلك التجارب إلى رسائل عظيمة في الحب والبَركة.

كان ويتمن قد شاهد النور، وتلقّى التنوير، قبل تلك الفترة الحرجة من حياته ببضع سنين. الأمر ليس كذلك مع دوستويفسكي. كلاهما كان أمامه درسٌ ليتعلّمه، وقد تعلّماه وسط المعاناة، والمرض والموت. وطرأ على روح ويتمن اللا مبالية تغييرٌ، أضحت أعمق. وتطور ميله إلى "الصحبة " إلى قبول شغوف لأخيه الإنسان. وتلك النظرة التي سُجِّلتْ في عام ١٨٥٤، نظرة رجلٍ مذهول قليلاً برؤيا راودته، تتغيَّر إلى بريق أرحب وأعمق يُعانق كوناً كاملاً من الكائنات الحساسة - والعالم الجامد أيضاً. لم تعُد قسماته قسمات رجل قادم من مكان بعيد بل رجل من قلب الواقع، يقبل نصيبه بشكلٍ كامل، ويبتهج به، مهما كانت النتائج. لعله أقلّ قُدسية، ولكن فيه الكثير من الإنسانية الصِرف. كان ويتمن في حاجة إلى أنْ يكون إنساناً أكثر. فإذا كان قد أصبح وعيه، وهذا ما

أؤمن به بقوة، أرحب (في عام ١٨٥٤ أو ١٨٥٥)، فلا بد أيضاً أنّه جرى، إلا إذا كان قد أصابه الجنون، إعادة تقييم للقيم الإنسانية كلها. كان على ويتمن أنْ يعيش كإنسان، وليس كإله. نحن نعلم، في حالة دوستويفسكي، كيف أنَّ هذا الهوس (عبر سولوفييف ربما) بفكرة "الإنسان-الإله" يلحّ عليه. لقد كان على دوستويفسكي، المُضاء من الأعماق، أنْ يجعل جانب الإله فيه يُصبح إنساناً. أما ويتمن، الذي تلقّى التنوير من البعيد، فسعى إلى تأليه الإنسان فيه. هذا التخصيب للإله والإنسان - الإنسان في الإله، والإله في الإنسان - كانت له تأثيرات بعيدة المدى في المِثالَين. واليوم بات شائعاً سماع أنَّ تنبؤات هاتين الشخصيتين العظيمتين لم ينتج عنها أي شيء. فروسيا وأميركا كلتاهما تعيثُ فيهما القِوى المجنونة للمكننة، والاستبداد، والطغيان، والمادية. ولكن انتظر! على التاريخ أنْ يأخذ مجراه . والجانب السلبي دائماً يسبق الجانب الإيجابي.

غالباً ما يتناول كتّاب السيَر والنقّاد الفترات الحاسمة في حياة شخصية ما، وبعد أنْ يركّزوا على " الأخوّة " و " عالميّة الروح "، يُعطون الانطباع بأنَّ مجرد الاقتراب من المعاناة والموت طوّرَ هذه الصِفات في شخصياتهما. ولكن ما أثّرَ في ويتمَنْ ودوستويفسكي، إذا كنتُ قد فهمتُ شخصيتيهما بصورة صحيحة، هو الاستتار المتواصل للروح الذي اضطرّا إلى معايشته. لقد تأثّرا، والكلمة الصحيحة جُرِحا، في روحيهما. فدوستويفسكي لم يذهب إلى السجن كعامل اجتماعي، ولا ويتمن ذهب إلى ساحة الحرب كممرِّض، أو طبيب، أو كاهن. لقد اضطرّ دوستويفسكي إلى عيش حياة كل فرد من رفاقه المساجين بسبب الافتقار

المُطلق إلى العزلة : عاش كالوحش، كما نعلم من السجلات. واضطرّ ويتمن إلى أنْ يُصبح ممرضاً، وطبيباً، وكاهناً، كلهم دفعة واحدة، لأنه لم يكن هناك أحد غيره يجمع بين هذه المواهب النادرة معاً. وما كان يمكن لمزاجه الخاص أنْ يقوده إلى اختيار أي من هذه المهن. لكنَّ تلك الجاذبية الحيوانية نفسها - أو تلك الألوهية نفسها في كلٍ منهما - أجبرت هذين الشخصَين، تحت ضغطٍ مُشابه، على تجاوز نفسيهما. وعندما يتخلّص إنسان عادي من مثل هذا الوضع، قد يُكرِّس نفسه حتى آخر حياته للعناية بالمنكوبين؛ وقد يرى في تكريس حياته هكذا " مهمّته ". لكنَّ ويتمن ودوستويفسكي يعودان إلى الكتابة. فإذا كان لديهما مهمّة فهي مُدمجة مع "رسالتهما ".

إذا لم يكن كلامي واضحاً حتى الآن، دعني أقول لأنهما كانا بالضبط فنّانين أولاً وقبل أي شيء أبدعا ظروفاً خاصة متصلة بتجربتهما القاسية، ووطّنا نفسيهما على تحوير التجربة والسموّ بها. وليس الرجال العِظام كلهم قادرين على دعم اللقاء الصريح بين الأرواح، كما حدث مع هذين الاثنين. إنَّ مشاهدة منظر رجلٍ يُخفي روحه، ليس مرة واحدة بل مراراً كثيرة، يفوق القدرة الإنسانية على تحمّله. إننا لا نقدم أرواحنا في الحالة العادية. المرء قد يكشف عن مكنونات قلبه، ولكن ليس روحه. وعندما يتعرى إنسان أمام آخر بهذه الطريقة يكون المطلوب استجابةً يبدو أنَّ قلّة من الناس قادرون على إبدائها. بصورة ما أعتقد أنَّ وضع دوستويفسكي كان صعباً أكثر من وضع ويتمَنْ. فعلى الرغم من الخدمات كلها التي كان ويتمن يؤديها لإخوانه من المتألمين، بقوا دائماً مع ذلك يعتبرونه واحداً منهم ، أي، مجرماً. طبعاً هو لم يفكر

في " جائزة " أكثر من نفسه، لكنَّ كرامته ككائن بشري لم تُغادره قط. بعبارة أخرى، كان يمكن أنْ يُقال، طبعاً، إنَّ هذه الحقيقة بالذات سهّلتْ عليه التصرُّف كـ " ملاك مفوَّض ". إنها تلغي فكرة أنْ يُصبح ملاكاً من أصلها. كان في استطاعته أنْ يرى نفسه ضحية ومتألماً لأنه كان كذلك.

لكنَّ النقطة الهامة - دعني لا أنساها! - هي أنَّه سواء أكانت الأدوار التي أدّياها متعمدة أم فُرِضَتْ عليهما بالقوة، فإنَّ المُعذَّبين من حولهما كانوا يلجؤون إليهما غريزياً ومباشرةً. وبعملهما كوسيطَين بين الله والإنسان، أو إذا لم نقُل وسيطين فشفيعَين، تفوّقا على " الخبراء " الذين انتحلا عملهم. والخاصيّة الوحيدة التي اشتركا فيها كانت عجزهما عن رفض خوض أية تجربة. وإنسانيتهما المُطلقة هي التي جعلتهما قادرين على قبول " مسؤولية " المعاناة العظمى. لقد تقبّلا أكثر من طاقتهما لأنَّ ذلك كان " امتيازاً "، وليس لأنَّه كان واجبهما في الحياة. وهكذا، كل ما جري بينهما وبين المتألِّمين تجاوز نطاق التجربة الاعتيادية. كان الناس ينفَذون إلى داخل روحيهما وكانا هما يريان ما في أرواح الناس. وفي كل مِثال، كانت الذات الصغيرة تحترق وتتلاشى. وعندما ينتهي الأمر لا يعود في استطاعتهما أنْ يستأنفا أعمالهما الخاصة. لا يعودان " أديبين "، كلا، ولا حتى فنانَين، بل مُحرِّرَين. إننا نعلم جيداً كيف تفجّرت رسائلهما الخاصة وخرجت عن أُطُر الوسائل القديمة. وكيف يمكن أنْ يكون الأمر خلاف ذلك؟ إنَّ بث الثورة في الفن الذي ساعدا في إحداثه، وباشراه إلى درجةٍ لم نُحِطْ بها حتى الآن كما ينبغي، شكَّلَ جزءاً لا يتجزأ من المهمة العظمى في إعادة تقييم القيم الإنسانية كلها. لقد كان اهتمامهما بالفن من نوعٍ مختلف عن ذاك

الخاص بالثوريين المشهورين. كانت حركة تتجه من مركز كيان الإنسان نحو الخارج، والذبذبات المنبعثة من ذلك الفضاء الخارجي (الذي لا يزال مجهولاً لدينا) لم تصلنا بعد. ولكن لا نصدّق بأي حالٍ من الأحوال أنه كان تفجّراً عبثياً أو ضائعاً للروح. لقد غاص دوستويفسكي أعمق مما فعل أي إنسان قبل أنْ يرمي نباله؛ ويتمَن حلّقَ أعلى من أي شخص قبل أنْ يستقبل بثّنا.

مع ذلك لا أستطيع أنْ أترك موضوع هذه المحنة الخاصة جداً التي تعرّضا لها. يجب أنْ أعود إليه الآن بطريقة أخرى، طريقتي الشخصية. هناك شيء أصارع كي أجعله واضحاً وضوح الشمس...

أنت تعلم أني بقيت نحو خمس سنوات أعمل مدير الاستخدام في إحدى شركات البرق. أنت تعلم من كتابي " مدار الجدي " طبيعة هذه التجربة ومداها. حتى الأحمق يمكنه أنْ يشعر بأنَّ شيئاً من فيض التواصل الإنساني هذا سوف ينتج. أنا أدرك أني شدّدتُ على مسألة الأرقام الصِرف، وليس فقط على الأرقام بل على تشكيلة من الأنماط بالإضافة إلى ظروف الحياة التي كانت قوتي اليومي. ويبدو لي الآن، بشكلٍ عابر، بل سريع كالومض، أني رسمتُ بسرعة حدّة الأوضاع التي يُفضي بها رجل لرجل وكنتُ أنغمسُ فيها يومياً. ولَكن هل شدّدت بالقدر الكافي على هذا الجانب من تجربتي اليومية - وهو أنَّ الرجال كانوا يحطُّون من قَدر أنفسهم أمامي، ويتعرّون، ولا يمنعون عني أي شيء، أي شيء؟ كانوا يبكون، يركعون على ركبهم، وينتزعون يدي ليُقبلوها. آه، ما أبعد المدى الذي كانوا يصلون إليه! ولماذا؟ لكي يحصلوا على عمل، أو لكي يشكروني لأني منحتهم عملاً! وكأني الله العليّ القدير! وكأني أتحكّم بأقدارهم الخاصة. وأنا، آخر رجل على

الأرض يتمنى أنْ يتدخَّل في قَدَر أي شخص آخر، وآخر رجل على الأرض يرغب في أنْ يضع نفسه أعلى أو أدنى مرتبة من أي شخص آخر، ويرغب في أنْ ينظر في وجه أي إنسان ويُحيِّيه كأخٍ له، كمُساوٍ له، أنا كنتُ مُلزَماً، أو اعتقدتُ أني مُلزمٌ، بتأدية هذا الدور على مدى خمس سنوات تقريباً. (لأنه كان لدي زوجة وطفل يجب أنْ أعيلهما؛ لأنه لم يكن في استطاعتي أنْ أجد عملاً آخر؛ لأني كنتُ عاجزاً تماماً، وغير متكيِّف، اللهم إلا مع أداء هذا الدور بالمصادفة. مصادفة، نعم! لأني لم أطلب إلا أنْ أكون ساعي بريد، وليس مدير استخدام!) وهكذا كنتُ أجد نفسي في كل يوم أغضّ بصري. كنتُ بدوري مُهاناً وساخطاً. مُهان من اعتقادي أنَّ على كل شخص أنْ يعتبرني المُحسِن إليه، وساخطٌ لاعتقادي أنَّ في استطاعةِ الكائنات البشرية أنْ تتوسل بشكل مُذل جداً من أجل الحصول على عَمل. صحيح، أنا نفسي كافحت من أجل حقي في أنْ أكون " ساعي بريد ". وقد رُفِضتُ، ربما لأنهم رأوا أني لستُ جاداً، فاقتحمتُ مكتب رئيس المصلحة بعنف. نعم، أنا أيضاً تكبّرتُ عليها - على وظيفة ساعي البريد القذرة، التافهة تلك. (كنتُ في الثامنة والعشرين من العمر. أي أكبر سناً من أنْ يليق بي مثل هذا العمل) ولأنَّ كبريائي جُرِحَتْ أصررتُ على نيل حقوقي. أيرفضونني أنا؟ أنا الذي تنازلتُ وقبلتُ أدنى عمل على وجه الأرض؟ أمرٌ لا يُصدَّق! وهكذا، عندما رجعت من مكتب الرئيس إلى مكتب المدير العام، وأنا مُدرك مُسبقاً أنَّ النصر حليفي - لاحِظْ الآن اللَّمسة الدوستويفسكية! - وأنّه لن يكفيني إلا أنْ أكون الساعي الأسمى للشركة الكونية الشيطانية - قد تقول، إنها بلد الله. أنا أعلم بقدر ما يعلم الرجل الماكر الذي يُصغي إليّ أنها لم تعُد مسألة قبول وظيفة ساعي. ولو أنَّ الشخص الذي يُصغي

إليّ أخبرني أنه يعمل لإعدادي لأتسلّم منصب الرئيس التالي لشركة البرق، بدل مدير الاستخدام لدائرة السُعاة، كانت كبريائي عندئذٍ تضخّمت إلى درجة أنه ما كان رفّ لي جفن. ولكن، على الرغم من أني لم أصبح المُرشح المستقبلي لاحتلال مركز الرئاسة، إلا أني مع ذلك حصلتُ على أكثر مما كنت أتوقع. ولم أفهم حتى تلك اللحظة عندما أصبحتُ مدير استخدام، ومصير أكثر من ألف شخص بين يديّ، صدى صلوات عاثري الحظ وتوسلاتهم في أُذُن الله (إنَّ إيمان أولئك البائسين بوجود مثل ذلك الكيان العِلوي يجعل الأمر أشد فظاعة وإثارة للسخرية). لقد كنتُ بالنسبة إلى أولئك السُعاة " الكونيين المتعضّين " المساكين الله ذاته دون أدنى شك. ليس يسوع المسيح، ولا قداسة البابا، بل الله! وأنْ تكون الله، ولو حتى كصورة زائفة، هو أشد المواقف تدميراً يمكن للإنسان أنْ يجد نفسه فيها. إن أولئك الطغاة التافهين الذي يُسمون أنفسهم دكتاتوريون، أولئك الفئران الذي يظنون أنهم وحدهم قادرون على حكم عالم البشر، لا أتمنى من الله إلا أنْ يسمح لأولئك الأغبياء بتأدية الدور الذي يتخيّلون أنه يُناسبهم إلى أقصى مدى! فلماذا، بعد معرفتنا حُمقهم التام، لماذا لا نستطيع نحن سكان العالم أنْ نستسلم لقوتهم الطاغية وغير المحدودة لفترة وجيزة؟ لا شيء يُفجر فقاعة الادّعاء هذه (التي نتصف بها جميعاً بقدرٍ ما) أسرع من مثل هذه الموافقة . ولكن إذا لم نكن حتى راغبين في الاستسلام لقضاء الله - أعني بكلامي الذين يؤمنون به - فكيف نأمل في أنْ نُجري مثل هذه التجربة القاسية والظريفة؟

هذا الإله الذي يتخيَّل أولئك الرجال أنه يُصيخ دائماً سمعه لكي يسمع توسلاتهم، وتملقهم، وخداعهم، ألا يحمرّ خجلاً، ألا يُجفل، أو

يرتبك تألماً، وحزناً ويشعر بالخزي وهو يُصغي إلى هذا المواء السقيم الصادر عن هذا المكان الصغير المُسمّى الأرض؟ (ذلك أننا لسنا الخلق الوحيد في الكون. هذا مستحيل! ماذا عن الأماكن الكونية الأخرى؟ فكِّر في تلك التي انفجرت منذ زمن بعيد بالإضافة إلى تلك التي لم تنفجر بعد!)

عزيزي ليسدين، إنَّ ما أحاول قوله هو ما يلي... يمكن لإنسان أنْ يُجرَّد من كرامته الإنسانية بوضعِه في موقع أعلى من موقع إخوانه البشر، وبالطلب منه أنْ يفعل ما لا يحق لإنسان أنْ يفعل، أعني، أنْ يُصدِر ويتلقّى التشريع، والحكم والإدانة، أو يقبل الشُكر مقابل المعروف الذي ليس بمعروف بل امتياز مؤهّل له كل كائن بشري. ولا أعلم أي شيء أصعب على التحمُّل - تضرعاتهم المُخزية أم شعورهم غير المُستحق بالامتنان. كل ما أعرف هو أني شعرت بالتمزُّق، ورغبتُ أكثر من أي شيء في العالم أنْ أعيشَ حياتي الخاصة وألاّ أشارك مرة أخرى في هذا المشروع القاسي الذي قِوامه السيد والعبد. وكان الحل بالنسبة إليّ هو أنْ أكتب، والقيام بذلك كان يستلزم هبوطاً آخر إلى الجحيم. وهذه المرة هبطتُ فعلاً تحت الأرض، وليس فوقها، كالسابق. هذه المرة كان عليَّ أنْ أُصغي إلى ما يريده الآخرون، إلى ما يفكرون فيه، أَخَيْراً كان أم شراً، وقبل أي شيء، "إلى ما يُفيد". ولكن كان هناك مصدر ارتياح واحد في هذا الدور الجديد - لن أنتزع الخبز من فم أحد من الكدّ في عملي. فإذا كان لدي رئيس في العمل، فهو خفيّ. وأنا لم أتوسل إليه إلا بقدر ما توسلت للبيغ بوس.

ثم، عندما أفكر في أني جعلتُ من نفسي عاملاً بارعاً، عندما أفكر في أني أعرف مهنتي، عندما أفكر في استطاعتي أنْ أرضي

غيري، عندما أكون حتى متصالحاً مع إرجاءٍ طويل الأمد لتسديد "أجوري". لقد وقفتُ وجهاً لوجه مع البعبع الضخم : الذوق العام. أنت تذكر عندما قلت لو أنَّ ويْتمَنْ استسلمَ لهذه القضية، لو أنه أطاع صوت مُستشاريه، لنهض صرح مختلف كل الاختلاف. هناك الأصدقاء والداعمون الذين يظهرون عندما تُجاري الجماهيرَ الغفيرة؛ وهناك النوع الآخر من الأصدقاء والداعمين الذين يتجمعون حولك عندما تتعرض لتهديد. والنوع الثاني هو الوحيد الذي يستحق اسمه. وهذا غريب لكنَّ النوع الوحيد من الدعم المُثمر يأتي من أولئك الذين يؤمنون بكَ كل الإيمان. الذين يذهبون إلى آخر مدى. ويكفي أنْ يظهر أقلّ تذبذب، أقلّ شك، أقلّ خلل، حتى يتحول الداعم المُدّعي إلى أسوأ أعدائك. ذلك أنَّ التكريس الكامل يتطلّب بالمقابل قبولاً كاملاً. والذين يُدافعون عنك على الرغم من عيوبك يعملون ضدك على المدى الطويل. فعندما تدافع عن رجل يجب أنْ يكون كلاً متماسكاً؛ يجب أنْ يكون نفسَه قلباً وقالباً، وبلا أدنى شك.

(لقد مرت فترة ست وثلاثين ساعة. انقطع الخيط. لكني سألج من الباب الخلفي...)

عندما يعود شخص مستنير إلى العالم، عندما تتكيَّف رؤاه أخيراً وتُعانق من جديد ذلك المشهد للعالم الذي لا يفقده الإنسان العادي أبداً، تبدو مُقلة العين المستديرة متوهجة أكثر، وأشدّ عُمقاً وإضاءة. يستغرق منه بعض الوقت ليتكيَّف، ليرى الجبال جبالاً من جديد والماء ماء. إنه ليس فقط يرى نفسه وهو يرى، بل يرى ببصيرةٍ مُضاعفة. وتلك البصيرة الزائدة تتبدّى في صفاء النظرة. والفم أيضاً يُعبّر عن البصيرة الزائدة،

إذا صحَ لي أنْ أقول هذا. فهو لا ينغلق بشكل تام وبحزم؛ بل تبقى الشفتان دائماً متباعدتين قليلاً. صفاء الشفتين هذا يدل على التخلّي عن الصراع العقيم. بل إنَّ الجسم كله، في الحقيقة، يُعبِّر عن فرح الاستسلام. وكلما استرخى، ازداد توهجاً. ويُصبح الكيان كله براّقاً.

نحن نعلم كم ابتهج بلزاك عندما قرأ في كتاب لسويدنبرغ[١٨٩] أنَّ هناك ملائكة " منعزلين ". تصريح غريب، لم يُناقضه أحد. ثم ألا يقول ويتمن : " عاجلاً أم آجلاً سوف نُختَزَل إلى ملاك واحد، منعزل "؟ نعم، إننا نصل أخيراً إلى القاع، إلى نقطة الالتقاء الأبدية في الكائن الحيّ كما في الله. وإذا تكوَّن لدينا، في حضور مثل أولئك الأفراد، انطباع...

(انقضاء فترة ست وثلاثين ساعة أخرى - فترة توقف سيئة جداً، حقاً. لم أعد أعرف ماذا كانت الفكرة التي أوشكت أنْ أعبِّر عنها. لكنها ستعود إليّ حتماً. أنا الآن في الخامس عشر من شهر أيار!)

خلال تلك الفترة تبقى بعض العبارات، على الرغم من تبديد الوقت، قابعة في مؤخر رأسي، هي مفتاح العثور على الخيط المفقود. إحداها: "Il faudra bien qu'n jour on soit l'hummanite" (يجب أنْ نبلغ الإنسانية ذات يوم) (جول رومان)، وأخرى (أنا قلتها) : " الدودة في التفاحة. ابحث عن الدودة! "، ومع هاتين العبارتين صدر الأمر بالتفتيش عن مقدمة " النظر إلى الخلف " (من ٢٠٠٠ إلى ١٨٨٧ م) تأليف إدوارد بيلامي. هذا الكتاب - لا أستطيع أنْ أعثر على الطبعة التي تحتوي مقدمة ابنه - حَظِيَ بنسبة بيع غير مسبوقة، كادت تنافس بيع الكتاب المقدّس[١٩٠]. وقد تُرجِمَ إلى لا أدري كم لغة. واليوم يكاد يكون

منسياً. ولكن إليك بضعة أسطر وجدت أنها تستحق الذِكر : " شتاء الجنس البشري الطويل والمُرهِق انصرم، وبدأ صيفه. والإنسانية خرجت من شرنقتها. والسموات مفتوحة أمامنا ". هذه الكلمات كُتِبَتْ قبل نهاية القرن التاسع عشر، وبالضبط، قبل وفاة ويتمن بخمس سنوات. وهي تسبق ولكن ليس كثيراً الكلمات التالية لويتمن : " إنَّ قصائد الحياة عظيمة، ولكن يجب أنْ تكون هناك قصائد فحوى الحياة، ليس الحياة ذاتها، بل ما بعدها "

الدودة في التفاحة... أعتقد أنه كلما أو أينما ظهرت الدودة يجب الترحيب بها بوصفِها دلالة حياة جديدة . وينبغي أنْ نسمّيها " الدودة- الملاك ". وفي الأساس ليس هناك شيء اسمه الأدب، ولا شيء اسمه الفن، أو الدين أو الحضارة. لا وجود لشيء اسمه الإنسانية. في الأساس ليس هناك إلا الحياة، حياة تظهر بعددٍ لا يُحصى من الأساليب المبهمة. أنْ تعيش، أنْ تكون حياً، يعني أنْ تشارك في اللغز. في ليلة قريبة صادفتُ قولاً، شهيراً دون أدنى شك، قاله هيراقليطس، وهو : " أنْ تعيش يعني أنْ تقاتل من أجل الحياة ". هذا القول أثار تأملي. لم أصدّق أنَّ هيراقليطس بقوله " أنْ تقاتل من أجل " كان يعني فقط استمرارية الكفاح من أجل البقاء. لم أصدّق أنه كان يُلمّح، باعتباره واقعياً صارماً، إلى أنَّا منذ لحظة ولادتنا نبدأ بالتقدُّم نحو الموت. ولا أصدق أنه بقوله " أنْ تقاتل من أجل " كان يعني أنْ تدافع عن الحياة وتدعمها. يجب أنْ أعترف بأني لا أعلم ماذا كان السياق العام. ولكن بعد أنْ تأمّلتُ في هذه الكلمات خلصتُ إلى أنَّ ما قصد هيراقليطس بكلماته، سواء أكان ذلك صحيحاً أم لا، هو أنَّ الحياة هي كل شيء،

الحياة هي الامتياز الوحيد، الحياة لا تعلّم أي شيء، ولا تعني أي شيء، إلا الحياة؛ وكونكَ حياً يعني، بعبارة أخرى، الولاء الواعي، والإيمان المُطلق. ومنذ لحظة مولدنا نخوض صراعاً مع أشياء مُبهمة. وما نمجّده كله تقريباً هو من طبيعةِ إحياءِ ذِكرى، إحياء ذِكرى صراعنا البطولي. إننا نضع الصراع فوق الدفق المتواصل، ونضع الماضي والمستقبل فوق الحاضر. لكنَّ الحياة تدعونا إلى السباحة في السيل الأبدي. وعلم الأكوان هو أسطورة لغز الخليقة. وعندما يُجيب الربُ أيوبَ كونياً فذلك لكي يُذكّر الإنسان بأنه مجرد جزء من الخليقة، وأنَّ واجبه أنْ يتناغم معها أو يفنى. وعندما يُخرج رأسه من مجرى دفق الحياة يُصبح واعياً لذاته. ومع الوعي الذاتي يأتي التوقُّف، والتركيز، المُرمَّز بحيوية شديدة بأسطورة نرسيس.

الدودة التي في تفاحةِ الوجود الإنسانيّ هي الوعي. إنها تتسلل على سطح الحياة كشخص دخيل. عند النظر في المرآة يُصبح كل شيء خلفيّة للأنا. ولا ينِي العرّافون، والصوفيون، والحالمون يحطمون هذه المرآة مراراً وتكراراً. إنهم يُعيدون الإنسان إلى الدفق الأوليّ، يُعيدونه إلى مجرى الحياة كما يُفرغ صائد السمك شبكته. هناك بيت شعر في قصيدة "رأس من ذهب" لكلوديل يقول : " لا شيء يمنعني من أَنْ أموت شرَّ ميتة، إلا إذا حظيتُ بمتعة... ". قول عميق وجميل. والمتعة التي يتكلم عنها هي متعة الاستسلام. لا يمكن أنْ تكون أي شيء آخر.

أثناء دراستي بلزاك تبيَّنت عدداً من التصريحات التي وردتْ على شفتي لوي لامبير. وأود أنْ أوردها من جديد عند هذه النقطة.. " إنَّ هدفي هو أنْ أتأكّد من وجود صِلة حقيقية بين الله والإنسان. أليست هذه

حاجة العصر؟... إذا كان الإنسان مرتبطاً بكل شيء، أليس هناك شيء فوقه يرتبط به أيضاً. إذا كان هو منتهى التحولات المبهمة التي تُفضي إليه ـ ألا ينبغي أنْ يكون صِلة الوصل بين المخلوقات المرئية وغير المرئية؟ إنَّ حركة الكون ليست عبثية؛ لابد أنَّ لها غاية، وتلك الغاية ليست حتماً هيئة اجتماعية مُؤلّفة كمجتمعنا!... يبدو لي أننا على شفا صراع إنساني عظيم؛ القوات موجودة، لكني لا أرى القائد... "

إنَّ بلزاك الذي كتب هذه الأسطر، وهناك غيرها أشد فطنة، وإلهاماً (في رواية سيرافيتا) ، لم يُخطئ في رؤيته للأشياء. ليس أكثر من إدوارد بيلامي أو دوستويفسكي أو والت ويتمَنْ.

كنتُ قد ذكرتُ في موقع سابق من هذه الرسالة أني سمعتُ مؤخراً من رجل كنتُ أعتبره في شبابي معلّماً، وكتبتُ عنه في هذا الكتاب ووصفته بـ " كتاب حيّ " : إنه جون كوبر بويس. وأثناء كتابة هذه الرسالة صدر له كتاب جديد عنوانه " الويلزي العنيد ". وفيه فصل عنوانه "Pair Dadeni"، وهو التعبير الويلزي لـ "مرجل الولادة الجديدة". وقد وجدتُ في هذا الكتاب، وفي هذا الفصل بالذات، الأقوال المُضيئة نفسها التي تميِّز كلمات أولئك المذكورين أعلاه. وبمناسبة الحديث عن التغيير الذي سيطرأ على الإنسانية مع دخولنا برج الدلو، وبمناسبة الحديث عن " الوحي الجديد " الذي وُهبنا والذي، كما يقول، " قد يتّضح أنه الحماسة الحيوية في قلب كل حياة " ، ويُصرّح :

"إنَّ ما أحاول أنْ أوحي به من هذا كله هو أنَّ السرّ الكامن في سبب هذا التغيُّر التاريخي العظيم الذي سيشمل الجنس البشري كله، هذا التغيير وثيق الصِلة بتحركات الأجسام السماوية، هذا التغيير الذي

يعني ضِمناً الانتقال من ألفيّ عام من برج الحوت وولوج برج الدلو، هذا التغيير الذي ينتج عنه أثرُ جسمٍ حيٍّ يعود ببطء وبشكلٍ مرعب من الموت إلى الحياة، أو حتى أثر طفل وليد حي يخرج من رحم أمٍ تحتضر، قد لا يكون أقلّ من ذلك التغيُّر في القلب الذي طالما تحدّث عنه الأنبياء وطالما صدّقه الإحيائيون[١٩١]، ولكنه " تغيير في القلب " ليس بأي حال في الأسطر التي يُذيعها "القانون" و يتنبّأ بها "الأنبياء" ولكن في أسطرٍ مختلفة تماماً، في أسطرٍ مذهلة وغير متوقَّعة، في أسطرٍ متناغمة، في الواقع، مع " مجرى الميل " ذاك في الطبيعة الذي يتدفق بانتظام، ويتحرك ليس فقط رغماً عن القانون والأنبياء، بل عن الله والشيطان "

دعني أقتطف بضعة أسطر أخرى، لأنها تهمّنا، تهمّ دورنا - أو رفضنا القيام بدور - في هذه الرؤيا الجديدة للأشياء، هذا الأسلوب الجديد في الحياة :

" لا أحد منا يُدرك طبيعة التيار الخفيّ، أو موجة العبادة السرية، أو القوة غير المرئية، التي تدفعنا إلى الأمام. إنَّ هدفنا الفوري، غايتنا الفورية، تبدو ضئيلة وهزيلة مقارنة بالقوة الدافعة التي نستسلم لها بصورة غامضة. إننا أشبه بالمُسرنمين نتحرك إلى الأمام معاً، نقتُل ونُقتَل في حركةِ هجرةٍ عالمية ضخمة من مناخٍ فكريٍّ إلى آخر.

في المناخ القديم الذي نخرج منه اضطراراً، سواء استجبنا بإيمانٍ أعمى أم برعب عِدائي، نستطيع أنْ نرى القسمات المتذبذبة والأشكال الضبابية للرموز المقدسة ورموز المحرمات القديمة وهي تختفي. ونتشبث بغضبٍ يائس بتلك الأشباح المتموجة وهي تتحرك وتتموج من حولنا ونحن ننجرف.

نحن أنفسنا الجسد المُحتضِر المنكفئ نحو الخلف، متراخٍ وضعيف، كصراخ الطفل الوليد الأول، ونحن أنفسنا المولودون حديثاً.

نعم، وكلما تشبّثنا بيأس، أطلقنا أكثر اتّهامات ولعنات عنيفة بغضب وتهور في حق هذا المدّ الأرضي الانجذابي، وأُجبِرنا أكثر على التقدُّم. " إنَّ القَدَر يقود الراغب، ويجرّ الكاره "

إننا لم نعُد " على شفا صراع إنساني عظيم "، كما كتب بلزاك، لقد أصبحنا في قلب ذلك الصراع. وبويس على حق في قوله إنَّ الروح الإنسانية هي التي في حالة تمرُّد. الروح مريضة بعبادة الحياة الشبيهة بأكل الجيف التي احتفت بها الإنسانية على مدى بضعة آلاف عام الأخيرة.

هناك منجِّم أميركي، اسمه دين رديار، كان قد كتب عن هذا التغيُّر الذي سيطرأ علينا بصفاء ونفاذٍ أكثر من أي تغيُّر أعرفه. والعديد من مقالاته ظهر في أعمدة المجلات الشعبية المُخصصة للتنجيم. وكُتُبه ليس لها جمهور واسع. ولو كنا واعين، لو كنا في انسجام مع الحركة الأعمق، لما نفينا مثل ذلك الكاتب إلى صفحات المجلات الرخيصة. وارتباط اسمه بالتنجيم، " العلم الزائف "، يكفي كي يجعل تصريحاته مُريبة. هذا هو رأي المثقفين - وغير المثقفين. وأنا أتذكّره هنا فقط لأقول إنه يرى العصر القادم كـ " عصر وفرة ". سوف يفيض الكأس، ويُخصِب الأرض برمّتها، الإنسانية كلها، ويُحييها. والقِوى السرية المتضمَّنة في هذا " الوعاء الذهبي " سوف تكون ملكية عامة للبشر جميعاً. العالم لا يقترب من نهايته، كما يبدو أنَّ العديد يخشون الآن. ما يقترب من النهاية هو التعاويذ، والخزعبلات، والتعصب، والأشكال العقيمة

للعبادة، والبنود الجائرة للعقد الاجتماعي، التي حوّلتْ معجزة الحياة إلى طقوس للموت. ليس لدينا ما نخسر إلا جثة الحياة. سوف تنهار السلاسل مع المومياء التي تُثبّتها بقوة إلى الأرض. إنَّ العبد لا يتحرر بمجرد تحطيم الأصفاد التي تغلّله. وحالما تتحرر روحه يُصبح حراً بصورة تامة - وإلى الأبد. يجب أنْ يكون الفساد كاملاً قبل أنْ تظهر حياة جديدة. يجب أنْ تظهر الحرية من الجذور قبل أنْ تصبح كونية.

أميركا، مثل روسيا، تُسرِّع عملية التعفُّن والتحلُّل. الشعبان العظيمان، كالملائكة-الديدان المنهمكة بالعمل، يحفران طريقهما إلى قلب التفاحة لكي يُحدِثان، بلا وعي من ناحيتهما، التغيُّر السحري الحيوي. وبلا وعي، يستخدمان قوى الحياة الجديدة لتدمير نفسيهما. وذُعِرتْ أوروبا، وهي أشدّ وعياً بالبدايات والنهايات، بل وشُلَّتْ، من التهديد بالفناء الذي يمثله عبث هذين العملاقين الناعسين. أوروبا تساند الاحتفاظ الواعي بالقديم - والمحاولة الحذرة، الرعديدة للخروج من الجديد. أوروبا لا تسير أثناء النوم. أوروبا رجل عجوز مُتعب، ضَجِر من الحِكمة ومع ذلك غير قادر على إظهار الإيمان. الخوف والقلق هما العاطفتان السائدتان. وإذا كانت أميركا تشبه ثمرة تتعفّن قبل أنْ تنضج، فإنَّ أوروبا تشبه مريضاً بالوهم يعيش داخل قفص زجاجي. وكل ما يحدث في العالم الخارجي يشكّل تهديداً لهذا السجين الهش الذي صنع نفسه. هذا المخلوق الرقيق، الذي طالت معاناته ومرّ بالعديد من الاضطرابات والكوارث حيث إنَّ كلمة "ثورة" وحدها، وفكرة "النهاية" وحدها تجعل القشعريرة تسري في أوصاله من شدة الخوف. إنها لا تريد أنْ تصدّق أنَّ " شتاء الحياة قد انتهى ". وتفضّل التجمُّد على الذوبان.

ولاشك في أنَّ الثلج أيضاً يكره أنْ يتخلى عن تجمّده. وأثناء مرور الطبيعة بتحولاتها المتواصلة لا تطلب الإذن، حتى من الثلج، لتكسره وتحوله إلى عناصر جارية. وأشعر أنَّ هذا هو أساس الرعب الذي يتلبّس الأوروبيّ. فلا أحد يسأله إذا كان يرغب في المشاركة في النظام الجديد، المجهول الاسم، والمرعب، الذي يُهيمن على العالم. يقول " إذا صحَّ ما أشعر أنه يحدث في روسيا، إذا كان يُشبه ما يحدث في الصين أو أميركا أو الهند، أفضّل ألا يحدث لي ". يقول في نفسه، بل إنه مستعد للتعامل مع دِينه بجديّة، إذا كان قادراً على إزاحة الرعب عن روحه. لعلّ فكرة أنَّ أسلوب الحياة الجديدة قد يكون كافراً، وفكرة أنَّ المسؤولية ربما انتُزِعَتْ من الله وفُرِضَتْ على الإنسانية جمعاء، زادت من رعبه. إنه لا يرى سبباً يدعوه للابتهاج لأنه يعتقد أنَّ التشريع الجديد من صنع الإنسان. إنه مفرط في إنسانيته، وأيضاً ليس إنساناً بالقدر الكافي، لأنه يعتقد أنَّ السلطات ترتاح مع الإنسان، ولاسيما "الإنسان العادي". لقد عاصر ثورات من الأعلى وثورات من الأسفل، ولكن كيفما حدثت كان الإنسان دائماً يكشف عن أنه حيوان. وإذا قلتَ له، كما يفعل بويس: " إنَّ روح الإنسان هي التي تتمرّد! "، فكأنك تقول : " لقد أصبح الله عفريت الخلق ". إنه يستطيع أنْ يُميِّز الروح في الأعمال الفنية العظيمة، ويستطيع أنْ يتقصّى مآثر الأبطال، لكنه لا يجرؤ على اعتبار الروح كالمتمرد الأصلي المتمركز في قلب الكون. بالنسبة إليه الخلق يعني النظام، وما يُهدد ذلك النظام هو الشيطان. لكنَّ الروح تهدف إلى التحرُّر من أية عبودية، حتى من تناغم الخليقة. ربما من الممكن تعريف روح الفن، لكنَّ الروح ذاتها تبقى عصيّة على التعريف.

لا يحقّ لنا أنْ نعترض على الاتّجاه الذي تتخذه، والأهداف أو المهام التي تتولاها. وعلينا أنْ نطيع ما تملي علينا.

" ولكن لا شيء سيمنعني من الاحتضار من مرض الموت، إلا إذا أدركت الفرح...

إلا إذا وضعته في فمي كطعامٍ أبديّ، كالفاكهة التي تقضمها بين أسنانك، ويندفع العصير عميقاً داخل بلعومك...

هذه هي لغة الروح. وهذه هي لغة حِكمة الروح الخاصة :

" إنها شديدة الوضوح حيث إنه يستغرق منك وقتاً طويلاً لتراها .
يجب أنْ تعلم أنَّ النار التي تبحث عنها
هي النار التي في مصباحك أنت ،
وأنَّ أرزك نضجَ منذ البداية "

عندما أتيتُ إلى أوروبا غمرني الفرح إلى درجة أني فررتُ من مسقط رأسي واشتقتُ إلى الإقامة في أوروبا إلى الأبد. قلت " هذا هو مكاني. أنا أنتمي إليه ". ثم وجدتُ نفسي في اليونان، التي كانت دائماً خارج أوروبا قليلاً، وقلت في نفسي سأبقى هناك. لكنَّ الحياة قبضت عليّ من قفا عنقي وأعادتني من جديد إلى أميركا. وبسبب فترة مقامي الوجيزة في اليونان، بسبب ما حدث لي هناك[١٩٢] ، أصبحت قادراً على القول، بصدق حينئذٍ وبصدقٍ الآن، أعتقد : " أنَّ في استطاعتي أنْ أشعر بألفة في أي مكان في العالم ". فبالنسبة إلى شخص من نمطي، أصعب مكان تشعر فيه بألفة هو أرض الوطن. وأعتقد أنكَ تعلم هذا، ولعلك تفهمه. وقد استغرق مني وقتاً طويلاً جداً إدراكُ أنَّ " الوطن " هو

وضع، حالة ذهنية. ولطالما تمرّدتُ على الأمكنة وأحوال الوجود. ولكن عندما اكتشفت أنَّه " أنْ تكون في الوطن " يُشبه أنْ تكون مع الله، سقط الرعب المُتصل بالكلمة. وأصبح عملي، أو ما هو أفضل، امتيازي، أنْ أتصرّف بألفة في وطني. وأعتقد أنه كان من الأسهل عليّ أنْ أتصرف بألفة في أي مكان على الأرض، إلا في أميركا. إنني أشتاق إلى أوروبا وأتوق إلى اليونان. ودائماً أحلم بالتيبت. وأشعر بأني أكثر بكثير من كوني أميركيّاً؛ أشعر بأني أوروبيٌ صالح، بأني مشروع يوناني، وهندوسي، وروسيّ، وصينيّ وتيبتي أيضاً. وعندما أقرأ عن ويلز وانحدارها المباشِر على مدى عشرين ألف عام من سلالة الإنسان المبكِّرة، أشعر كأني ويلزي بالفِطرة. وأقلّ ما أشعر به هو أني أميركي، على الرغم من أني ربما أميركيٌ أكثر من أي شيء آخر. والجانب الأميركيّ مني الذي أتعرَّفُ عليه وأُميّزه، الأميركي الذي أحبه، إذا صحَ تعبيري هذا، هو الكائن البدائي، البذرة والوعد، الذي أخذ شكل "إنسان عاديّ " الذي يُكرّس روحه لتجربة جديدة، ويؤسس على تربة عذراء "مدينة الحب الأخويّ ". هذا ليس الرجل الذي فرّ هارباً من شيءٍ ما، بل الرجل الذي هرب إلى شيء ما. الرجل الذي لم يعد مُقدَّراً له أنْ يبحث عن نفسه بل أنْ يُنجزها. لا إنكار، بل قبول.

" ماذا تقول لشخصٍ يأتي إليك مع لا شيء؟ "

" ارْمِه! "

هذا الـ "mondo" استُخدِمَ لتصوير الفكرة القائلة " يجب أنْ نواصل السير مبتعدين حتى عن الفقر الروحي إذا استُخدِمَ كوسيلة للإحاطة بحقيقة زن "

لعل الفقر الروحي لأميركا هو الأعظم في العالم. وهو لم يُستخدَم للإحاطة بحقيقة الزن، حتماً. لكنَّ " أغنية الطريق المفتوحة " أميركية قلباً وقالباً، والذي غنّاها ليس بأي حالٍ من الأحوال فقيراً. لقد نبعت من التفاؤل، من السخاء الذي لا ينضب، إذا أمكنني القول، لشخصٍ كان في حالة انسجام تام مع الحياة. إنها تُكمِل رسالة القديس فرانسيس الأسيزي.

تابع السير! انبسِط! كفَّ عن التململُ!

لقد كان لورنس خائفاً، كلا بل مرعوباً، من فكرة أنَّ هذا الرجل ويتمن، بتقبّله كل شيء، وعدم رفضه أيَّ شيء، قد عاش وأبوابه كلها مفتوحة - كأحد مخلوقات الأعماق الهائلة. ولكن أيمكن أنْ تكون هناك صورة مفيدة، ومريحة أكثر من هذه الشبكة الإنسانية التي يجرفها تيار الحياة؟ أين يستقر الإنسان؟ أين يضرب جذوره؟ أليس متوازناً بصورة قُدسية - وسط الدفق الأبدي؟

هل هناك طريق تصل أخيراً إلى نهايتها؟ إذن فهي ليست الطريق المفتوحة.

" إننا المادة التي تُصنَع الأحلام منها ". نعم، وأكثر. أكثر رحابة. الحياة ليست حلماً. الأحلام وزيجات الحياة المختلطة، دو نرفال جعل من هذه الحقيقة موسيقى آسرة. الحلم والحالم واحد. لكنَّ هذا ليس كل شيء. بل إنه ليس أساسياً. الحالم الذي يعرف في حلمه أنه يحلم ، الحالم الذي لا يفصل بين الأحلام التي يحلم بها وهو مُغمض العينين والأحلام التي يحلم بها وهو مفتوح العينين هو أقرب إلى الإدراك الأسمى. ولكن الذي ينتقل من الحلم إلى الحياة، الذي يكفّ عن النوم، حتى في حالة النشوة،

الذي لم يعد يحلم لأنه لم يعُد يشعر بجوع أو عطش، الذي لم يعُد يتذكر لأنه وصل إلى المنبع، مثل هذا الإنسان يوقِظ.

عـزيزي ليـسـدين، عند هذه النقطة يمكنني أنْ أُنهي رسـالتي وأنا راض؛ لقد بلغت تلك الحلقة "التامة" التي تعني النهاية. لكني أفضّل أنْ أُعيد فتحها وإغلاقها على ملاحظة أكثر إنسانية وفورية.

أتذكر عندما أتيتُ على ذِكر صديقي الفلسطيني، بصلئيل شاتز، وكيف كنت أقوم بزيارته أحيـاناً في منزله القريب. وقبل أيام، أثناء توجهنا إلى المدينة (مونتيري) ، ناقشنا الكتب التي قرأنا وأحببنا في شبابنا. ولم تكن تلك المرة الأولى التي تحدثنا فيها عن مثل هذه الأشياء. ولكن، عندما بدأ يسرد عناوين الكتب المشهورة عالمياً التي كان قد قرأها بالعبرية، لغته الأصلية، شعرتُ بأنّي يجب أنْ أحكي طرفاً من هذا كله، ومن خلالك للعالم أجمع.

أعتقد أنَّ المرة الأولى التي فتحنا فيها هذا الموضوع كانت عندما اكتشفَ على رف كتبي كتاب لوتي " الخائب الأمل ". وإلى جواره كان كتاب لوتي " أورشاليم "، الذي لم يكن قد قرأ، بل لم يسمع به قط، وأثار فضوله. ويجب أنْ تعلم، طبعاً، أننا كنا قد خضنا في نقاشات عديدة حول أورشاليم، والكتاب المقدس- ولاسيما العهد القديم - وعن شخصيات مثل داوود، ويوسف، وراعوث، وإستر، ودانيال إلى آخره. وأحياناً كنا نقضي أمسية كاملةً في الحديث عن الجزء المقفر الغريب من العالم الذي يضم جبل سيناء؛ وأحياناً يدور الحديث عن المدينة الملعونة بترا، أو عن غزة. أحياناً يدور الحديث حول يهود اليمن الرائعين الذين

لديهم في اليمن (في الجزيرة العربية) أشد العواصم إثارة للاهتمام في العالم - صنعاء. أو قد يدور حول اليهود الذين قَدِموا من بُخارى واستقروا في أورشاليم قبل قرون ولا يزالون يحافظون على لغتهم الأصلية، وسلوكياتهم وعاداتهم، وغطاء رؤوسهم الغريب وأزيائهم المتعددة الألوان الرائعة. وأحياناً كنا نتحدث عن بيت لحم والناصرة، اللتين ترتبطان بالنسبة إليه بالتجارب الدنيوية. أو قد يدور حول بعلبك أو دمشق، وكان قد قام بزيارة كليهما.

في نهاية المطاف كنا دائماً نعود إلى الأدب. وما أثار حماستنا بالأمس كان ذكرياته عن أول كتاب قرأه في حياته. وماذا في اعتقادك كان، إذا أخذنا في الاعتبار أنَّ لغته كانت العبرية وموطنه أورشاليم؟ كدتُ أفقد وعيي عندما سمعت العنوان - إنه روبنسون كروزو! وكتاب آخر من المرحلة المبكّرة جداً كان دون كيخوته، أيضاً قرأه بالعبرية. قراءاته كلها كانت بالعبرية - إلى أنْ تقدَّم أكثر في العمر وتعلّم الإنكليزية، والألمانية، والفرنسية، والبلغارية، والإيطالية، والروسية وربما لغات أخرى. (العربية كان يعرفها منذ الطفولة. كان لا يزال يسب بالعربية - وهي اللغة الأغنى في هذا المجال، كما يؤكد)

هتفت " إذن روبنسون كروزو كان أول كتاب قرأت؟ وأنا أيضاً يكاد يكون الأول "

" وماذا عن رحلات غاليفر؟ لابد أنكَ قرأته أيضاً "

قال " طبعاً! وكتب جاك لندن - مارتن إيدن، و نداء الغاب... كلها. ولكني أتذكَّر على وجه الخصوص رواية " مارتن إيدن " " (وأنا أيضاً. لقد ظل هذا الكتاب عالقاً في ذاكرتي حتى بعد أنْ غابت ذكرى

الكتب الأخرى بزمن طويل. وهناك العديد من الأشخاص أسرّوا لي بمثل هذا الاعتراف. يبدو أنه يضرب على الوتر الحسّاس!)

هنا بدأ يتكلّم عن مارك توين. كان قد قرأ عدداً من كتبه أيضاً. وفوجئت. لم أستطع أنْ أتصورّ لَكْنَة مارك توين الأميركية الحادة، الطريفة، مُترجمةً إلى العبرية. ولكن من الواضح أنَّ الترجمة كانت ناجحة[١٩٣].

فجأة قال " ولكن كان هناك كتاب واحد ضخم، ضخم جداً، قرأته باستمتاع تام. قرأته مرتين أو ثلاث، في الحقيقة... " اضطر إلى شحذ ذهنه ليتذكر العنوان. " آه نعم - " أوراق بيكويك "! " توقفنا عند هذا الكتاب ووجدتُ أنني وأنا في السن نفسه كنتُ ألتهم هذا الكتاب أيضاً. الفرق بيننا أني لم أصل إلى نهايته قط. لم أحبه كما لم أحب ديفيد كوبرفيلد، ومارتن تشزلويت و قصة مدينتين، أو حتى أوليفر تويست.

هتفت " و أليس في بلاد العجائب[١٩٤]؟ هل قرأت هذا أيضاً؟ "

لم يستطع أنْ يتذكَّر ما إذا كان قد قرأه بالعبرية أم لا، لكنه قرأه فعلاً، كان متأكّداً من ذلك، وإنْ لم يتذكّر بأية لغة. (تخيَّل نفسك تحاول أنْ تتذكّر بأية لغة قرأتَ هذا الكتاب الفريد!)

وهبطنا أسفل القائمة، والأسماء تكرّ على لساننا كشراب القيقب.

" ورواية إيفانو[١٩٥]؟ "

" حتماً! ما أروعه! ذاك كان كتاباً عظيماً بالنسبة إليّ. ولاسيما صورة ريبيكا " كنتُ أفكر في مدى الغرابة التي بدت عليها هذه الرواية لفتى صغير في أورشاليم البعيدة. وانتابني أغرب شعور بالسعادة - من

أجل سير والتر سكوت، الذي مات منذ زمن بعيد ولم يعُد يهتم إلى أين تصل كتبه. وتساءلتُ كيف تكون ردّة فعل فتى من بكين أو كانتون على هذا الكتاب. (لن أنسى أبداً ذلك الطالب الصيني الذي عرفت في باريس - السيد تشيو، أعتقد هذا كان اسمه. وذات يوم، عندما سألته إنْ كان قد قرأ هاملت، أجاب: "تعني تلك الرواية التي ألّفها جاك لندن؟")

رواية إيفانو قادتنا إلى التفافة طويلة. ولم يسعنا إلا أنْ نتحدث عن ريتشارد قلب الأسد وصلاح الدين. قال شاتس " أنت الأميركي الوحيد سمعته يأتي على ذِكر اسم صلاح الدين ". قلت له " ما سبب شدة اهتمامك بصلاح الدين؟ " ثم أردفت " لابد أنَّ العرب لديهم كتبٌ رائعة عنه ". قلت في نفسي، نعم، ولكن أين هي؟ لماذا لا نتحدث أكثر عن صلاح الدين؟ النسخة الثانية من الملك آرثر، إنه أشد ما عرفت من شخصيات إشراقاً.

في ذلك الحين كنتُ على استعداد لأي عنوان يمكن أنْ يذكره. ولم أُفاجأ عندما سمعت أنه قرأ " آخر سلالة قبيلة الموهيكان "، بالعبرية، أو "ألف ليلة وليلة" (النسخة المختصرة للأطفال - الوحيدة التي قرأت!)؛ ولم أعد أتفاجأ عندما علمت أنه قرأ بلزاك، ودينانزيو، وشنيتزلر (كتاب "فراولين إلزا")، وجول فيرن، ورواية زولا "نانا" و رواية ريمون "الفلاحون"، أو حتى " جان كريستوفر "، على الرغم من أني كنتُ سعيداً حقاً لأني سمعت عن هذا الكتاب الأخير. (" أهنئك، يا ليليك! لابد أنها كانت تجربة رائعة ") آه نعم، إنَّ ذِكر هذا الكتاب أَشبه باستعادة - بالنسبة إلى كل رجل وامرأة - ذكرى بعض أشد ساعات عهد الشباب إثارة للروح. وكل مَنْ يتجاوز عتبة الشباب من دون أنْ يكون قد قرأ رواية " جان كريستوف "[١٩٦] يكون قد مُنيَ بخسارة لا يمكن تعويضها.

سأل " ولكن مَنْ ألّفَ ذلك الكتاب الذي عنوانه " الوردة الحمراء " ؟ إنه كاتب فرنسي، أنا متأكّد ". كان واضحاً أنه ترك لديه انطباعاً عميقاً.

من هذا انتقلنا إلى " ألغاز باريس "، ثم إلى أعمال موباسان، فـ"سابو تارتاران دو تاراسكون " (الذي كان مولعاً بها)، وقصة أو رواية قصيرة لتولستوي كان قد وضع لها نهايتين. (أعرف هذه أيضاً، ولكن لا أستطيع أنْ أتذكّر عنوانها). ثم وصلنا إلى سينكيفيتش[١٩٧]. يا لذلك الرجل! (ذلك الرجل لينكولن! كما لا يزال بعض الجنوبيين يقولون. يعني: " ذلك البغيض! ذلك الشخص الفظيع! ") نعم، لاشك في أنَّ كل صبي تواصل مع ذلك البولندي المشبوب العاطفة يجب أنْ يهتف : " يا لذلك الرجل! يا لذلك الكاتب البولندي! " يا له من بركان! كم كان بولندياً! لو استطعنا ونحن صِبية أنْ نتكلم بلسان أميل، أما كنا تحدثنا بحماس حول سيكيفيتش كما تحدث أميل عن فيكتور هوغو؟ بالمناسبة، هل تذكُر هذا المقطع المذهل من كتاب أميل "يوميات حميمة"؟ دعني أشير، قبل أنْ أقتطف المقطع، إلى أننا كنا نناقش "الرجل الذي يضحك " الذي، إذا لم أكن مُخطئاً، ترك أثراً أعمق على الشبان مما فعلت رواية " البؤساء "....

" إنَّ مثله الأعلى [يقصد هوغو] هو الاستثنائي، الهائل، الغامر، اللا متناسق. أبرز كلماته هي هائل، ضخم، عملاق، مخيف. وهو يجد طريقة لجعل طبيعة الطفل متطرفة وغريبة الأطوار. والشيء الوحيد الذي يبدو له مستحيلاً هو أنْ يكون طبيعياً. باختصار، إنَّ شغفه فخم، وخطؤه فادح؛ وعلامته المميَّزة هي نوع من القوة الهائلة تتسم بضخامة صبيانية

متنافرة. يكون في أضعف حالاته في مسائل القياس، والتذوُّق وحس الفكاهة : إنه يفشل في الفِطنة، بأرهف معنى للكلمة... مصادره لا تنضب، ويبدو أنَّ العمر لا سلطة له عليه. وأي مخزن للكلمات، والصيغ والأفكار، يحمله معه، وأي كمّ من الكتب خلَّفَ وراءه لتترك علامة تدل على مروره! تفجّراته تشبه تفجّرات البركان؛ وهو العامل النشط الذي لا يتوقف عن إنشاء، وتدمير، وسحق، وإعادة بناء عالم خاص به، عالم هندوسي أكثر منه هلليني[١٩٨]... "

وبفعل مُصادفة غريبة انتقل حديثنا عن الكتب إلى مُثيري الفتن الذين بذروا الزوابع - تيمورلنك، جنكيز خان، أتيلا - الذين كانت أسماؤهم، كما اكتشفت، مُثيرة ومُرعبة بالنسبة إلى شاتز كما بالنسبة إلى كل مَنْ يقرأ عن مجازرهم الدموية. أقول، إنها مُصادفة لأنَّ الفقرات الطويلة الوحيدة التي ميَّزتها عند أميل كانت تتكلم عن هوغو وهؤلاء السياط الثلاثة. وقد سجل أميل أنه قرأ " الراية الزرقاء ". يقول "راوي القصة تركي، اسمه أويغور ". ثم يستأنف قائلاً :

" لقد أعلنَ جنكيز خان نفسه سوط الله، وحقَّقَ في الواقع أوسع إمبراطورية عرفها التاريخ، امتدت من البحر الأزرق وحتى بحر البلطيق، ومن سهول سيبيريا الشاسعة حتى ضفاف نهر الغانج المقدس " (هذا ما كنا نتناقش حوله، عن حقيقة أنَّ المغول هم الذين حققوا هذا الإنجاز المذهل)... " هذا الإعصار الهائل، الذي يبدأ من النجود الآسيوية العالية، فيقطع أشجار السندان النخرة وأبنية كامل العالم القديم التي نهشها الدود. إنَّ انقضاض أوائل المغول الصُفر، ذوي الأنوف المفلطحة على أوروبا هو الإعصار التاريخي الذي دمَّرَ وطهَّرَ قرننا الثالث عشر،

واخترق، من طرفيّ العالم المعروف، جداريّ الصين العظيمَين - ذاك الذي يحمي الإمبراطورية المركزية القديمة، وذاك الذي يُشكّل حاجزاً من الجهل والخرافة مكتنفاً عالم المسيحية الصغير. يجب أنْ يصطف أتيلا، وجنكيز خان، وتيمورلنك في الذاكرة جنباً إلى جنب مع قيصر، وشارلمان، ونابوليون. لقد استنهضوا شعوباً برمتها ودفعوها إلى الفعل، وحركوا أعماق الحياة الإنسانية الراكدة؛ لقد أثّروا بقوة بالإثنوغرافي[١٩٩]، وأطلقوا أنهاراً من الدماء، وجدّدوا وجه الأشياء... " وبعد ذلك ببضعة أسطر، في سياق كلامه عن " لاعني الحرب [الذين] يُشبهون لاعني الرعد، والعواصف والبراكين " يُعلن أميل - وهذا سطر استقرّ عميقاً في نفسي، ذلك أني كلما صادفته يتردد صداه كناقوس الخطر - " إنَّ الكوارث تُعيد التوازن بعنف؛ إنها تعيد العالم بوحشية إلى صوابه ". هذه العبارة الأخيرة هي التي تحرق وتلسع : " إنها تعيد العالم بوحشية إلى صوابه "

إنها صرخة طويلة من أميل إلى حكايات البارون منشاوزن ولرواية جيروم ك. جيروم " ثلاثة في قارب " (بالإضافة إلى الكلب!). ومرة أخرى تلقيت ضربة قاضية. إذن في فلسطين النائية هناك شاب آخر ضحك بسخف على هذه الملهاة البلهاء! جيروم ك. جيروم بالعبرية! لم أتمكن من استيعاب الأمر. لا أكاد أتصور هذا الكتاب المضحك بشكل شنيع - مضحك فقط مرة واحدة، مع ذلك! - يبقى مضحكاً هكذا بالعبرية!

" يجب أنْ تتذكر... حاول أرجوك!... إنْ كنتَ قد قرأتَ أليس في بلاد العجائب بالعبرية "

حـاولَ، لكنَّه لم يتـمكن. ثم هرش رأسـه، قـال : " ربما قـرأته باليدية[٢٠] " (صدِّق هذا إنْ استطعت!)

على أية حال، فجأةً تذكّرَ أنَّ الناشر الأصلي لمعظم تلك الترجمات إلى العبرية كان " توشيا "، في مكان ما في بولندا. في تلك اللحظة بدا له هذا أمراً هاماً. كأنكَ تتذكر فجأةً ليس فقط عنوان كتاب للأطفال بل ملمس الغلاف، ورائحة الورق، وثقل المجلد.

ثم أبلغني بأنَّ الكُتّاب الروس كلهم حرفياً تُرجِموا إلى العبرية منذ زمن بعيد. قال " الأعمال كلها ". وفكرت في الصين، في أيام صن يات-سن، عندما حدث الأمر نفسه في تلك المملكة الصينية. وكيف التهم الصينيون، بالإضافة إلى دوستويفسكي، وتولستوي، وغوركي، وتشيكوف، وغوغول والآخرين، جاك لندن وأبتون سينكلير. إنها لحظة رائعة من حياة أمة عندما يغزوها مؤلفون غرباء للمرة الأولى. (من المذهل التفكير في أنَّ جزيرة أيسلندا الصغيرة تقرأ لكتّاب، مُترجَمين، أكثر من أي بلد في العالم!)

طبعاً هو قرأ أيضاً " الفرسان الثلاثة "، و " كونت دو مونت كريستي "، و " آخر أيام بومبى "، بالإضافة إلى مغامرات " شرلوك هولمز "، وقصة بو " البقّة الذهبية ". وفجأة زوّدني بمزيد من الإثارة الدافئة بذكر اسم كنوت هامسن. نعم، لقد قرأ لهامسن، كل ما استطاع أنْ يضع يديه عليه من كتبه، وكلها كانت ممتازة. (بان، جوع، فيكتوريا، جوآلون، مدينة سيغلفوس، نساء عند المضخة....) بعض العناوين التي ذكر لم أكن قد سمعت بها قبل ذلك. شعرت بوخز الندم يسري في جسمي، تبعته فوراً لمسة فرح، ذلك أني قلت لنفسي، أنا لا أزال حياً،

ولاتزال أمامي فرصة لأعثر على طريقة أحصل بها على تلك الكتب المجهولة لهامسن - وإنْ اضطررت إلى قراءتها بالنرويجية!

فجأةً أعلن " أنا أقرأ لعدد من المؤلفين باليدية أيضاً. أقرؤهم مُترجمين. لشولم أليخيم[٢٠١] ، طبعاً. ولكن الأفضل من شولم أليخيم بكثير كان مندل موخر-سفاريم![٢٠٢] "

سألته " أتذكر يعقوب بن عامي، الممثل اليهودي؟ أو إسرائيل تزانغويل؟ "

هتفتُ مذهولاً " إسرائيل تزانغويل! "

قلت له إني قرأت " أطفال الغيتو " وشاهدت النسخة المسرحية لـ"البوتقة "، التي كان ثيودور روزفلت مولعاً بمشاهدتها. فهزّ رأسه بذهول.

قلت " أستطيع أنْ أذكر كتاباً واحداً أراهنكَ على أنكَ لم تقرأ بالعبرية "

" ما هو؟ "

" " النهر في عنق جدّي "! "

كشّر " غلبتني ". ثم، لكي يتعادل معي، أردفَ قائلاً : " وأنا أعرف كتاباً أنتَ لم تقرأه قط. لقد كان أروع كتاب بالنسبة إليّ : "ذكريات منزل داوود ". كان يتألّف من عدد من المجلدات، على الأقل ثمانية أو عشرة "

اقترحتُ قائلاً "يجب أنْ نشرب نخب هذا الكتاب ". لكننا بدل ذلك فتحنا موضوع " لاميدفوفنيك ". فطبقاً للأسطورة، " هناك في العالم ليس أقلّ من ستٍ وثلاثين (لامد-فاف) (شخصاً مستقيماً) في كل جيل يستقر عليهم الشيكينا (إشعاع الله).

بعد حركة الالتفاف هذه عدنا إلى كتابٍ كان قد تحدث عنه مرات عدة قبل ذلك ودائماً بالحماسة الشغوف نفسها : " إنغبورغ " من تأليف ألماني اسمه كيلرمان. صرخ قائلاً " وله أيضاً " النفق "، وهو كتاب مذهل ألّفه على طريقة جول فيرن، لا تنسَ هذا! لعلي لم أنطقه بشكل صحيح، لكنه يبدو هكذا - إنغبورغ أو إنغبرغ. كان قصة حب. ويا لها من قصة حب! يشبه ذاك الكتاب " هي " الذي لا تني تتحدث عنه "

وعدته قائلاً "سوف أبحث عنه. خذ، اكتب الاسم هنا في دفتري". كتبه بجوار روبنسن كروزو "كتبه "Kruso" و "Baalzac" و"Zenkewitz") كان التهجي بالإنكليزية لا يزال يُربكه. ويصرّ قائلاً إنها ليست منطقية، وهو على حق)

قال " إذا حدث وكتبتَ شيئاً عن هذا، فلا تنسَ جوزيف فلوفيوس. إنه كتاب ضخم حول الأيام الأخيرة لليهود... "

لكننا توقفنا مطولاً عند رواية " نرسيس وغولدموند " - بالعبرية، طبعاً. بالإنكليزية، ولسبب غريب، سُمِّيتْ بـ " الموت والعاشق ". لم أُصادف هذا الكتاب الذي ألّفه هرمن هسّه إلا قبل بضع سنوات. إنه أحد الكتب التي تترك أثراً عميقاً في الفنان. إنه يحتوي سِحراً وحِكمة عظيمة. كان يمكن لـ د. هـ لورنس أنْ يقول عنه " إنه حكمة الحياة ". هو أشبه بـ " إيقاع " ميتافيزيقيا الفن. وهو أيضاً "مقالة سماوية " تُلقى بنبرة منخفضة؛ تحتفي بالألم وبانتصار الفن. وبالنسبة إلى صديقي شاتز، الذي كان قد شهد انتعاش الفن في فلسطين، وانخرط فيه عبر نشاطات والده، وجدت هوى هائلاً في نفسه، طبعاً. وكل مَنْ قرأ هذا الكتاب لابد أنه شعر في نفسه بانتعاش الحقيقة الأبدية للفن.

تابعنا ونحن تحت تأثير سحر " نرسيس وغولدموند " - عن أورشاليم الماضي والحاضر، وعن العرب وكم هم رائعون عندما تعرفهم عن قرب، وعن أيكة الموز القريبة من أريحا التي كان يمتلكها مشاركة مع المفتي الأكبر، وعن اليمنيين من جديد وأساليبهم الفريدة، وأخيراً عن والده، بوريس شاتز، الذي أسّسَ مدرسة بصلئيل للفنون والحرف اليدوية في أورشاليم وعلّم ابنه أنواع الفنون كلها، كما في العصور القديمة. هنا كرر الحكاية التي تدور حول كيف نجح والده في جلب أول جهاز بيانو إلى فلسطين. هذه القصة القصيرة، الغنية بالتفاصيل، ذكّرتني بـ " إحدى الفقرات الغريبة لسندرار (الواردة في " الجوّال "، أعتقد) وفيها يصِف بتفصيل دقيق مستخدماً وسائل براعته كلها البضائعَ (بما فيها آلات بيانو) التي لا حصر لها ومُحمّلة على ظهور الدواب، والآلهة والبشر، وظهرتْ ذات يوم فوق قمم جبال الأنديز (كان حينئذٍ في إحدى قرى جنوب أميركا النائية) ونُقِلَتْ ببطء مُعذِّب، من الصباح إلى المساء، إلى مستوى البحر. هذه الفقرة، بالنسبة إليّ، لها نكهة شمس حارقة غامضة: ويتحول المدار المحترق العظيم إلى قرن وفرة ضخم يلفظ ليس حرارةً بل تشكيلة من أشد ما يمكن تصوره من الأشياء تنافراً، ويُفرغه أخيراً كريس كرينغل[202] ذو الجاذبية الهائلة - وسط الفضاء!

خلال تلك النقاشات كلها كان الاسم السحري بالنسبة إليّ هو أريحا. وأريحا، بالنسبة إلى شاتز، منتجع شتوي جميل يقع تحت مستوى البحر، يهبط إليه المرء من أورشاليم وكأنما على متن مزلقة. وبالنسبة إليّ هي ليست فقط " الجدران " ونفير البوق بل قرية غامضة في لونغ أيلند، حيث، عندما أسير على الطريق الرئيسة أركض بأقصى

سرعة من جامايكا استعداداً للقيام بالتريُّض مع أحد راكبي دراجات الستة أيام. ما أشد اختلاف تداعيات الأسماء بالنسبة إلى أشخاص مختلفين! على سبيل المثال، لا أجرؤ على أنْ أخبرك بماذا يربط شاتز اسم بيت لحم. (" دائماً تعجّ بالعاهرات!")

أحد آخر الانطباعات التي سأحتفظ بها عن فلسطين هي قصته عن الرجل الذي جعل العبرية لغةً حيّة من جديد[٢٠٤]. لا ريب في أنَّ هناك دائماً " أول شخص " عندما يتعلق الأمر بإحياء لغة ميتة. ولكن مَنْ يتوقف عن التفكير في ذلك الرجل الأول فيما يتعلق بالباسك، والغاليين والويلزيين وبتلك اللغات الغريبة؟ (لعلها لم " تمت " كلياً) لكنَّ العبرية عادت إلى الحياة في جيلنا - ببساطة عبر تعليم رجل لها لابنه البالغ أربع سنوات. ولاريب في أنّه دار كلام كثير حول إحيائها قبل تلك اللحظة الشهيرة. لكنها تبقى بالنسبة إلى أحدهم وضع الكلام موضع التنفيذ. ذلك الحدث هو دائماً من قبيل المعجزة...

هناك تتمة لهذا الحدث، حكاية صغيرة حكاها شاتز باستمتاع، بحيث لا يمكنني أنْ ألغيها. إنها تدور حول عضو في جماعة هابيما الشهيرة الذي لدى وصوله للمرة الأولى إلى فلسطين، من روسيا، حيث لم تكن العبرية تُسمَع إلا على خشبة المسرح (وفي الكنيس)، أصبح فجأةً يسمع الأطفال في الشارع يتبادلون الشتائم والسباب بلغة عتيقة. هتف " نعم أنا متأكّد من أنها لغة حيّة! ". أنا أذكر هذا لكي أُشير إلى أنّه كلما تم إحياء لغة يحدث ذلك عبر تبنّي واندماج العناصر السوقيّة في تلك اللغة. كل شيء يُغذّى من الجذور.

سألته مع اقترابنا من المنزل " أخبرني، يا ليليك، لماذا سمّى والدك

مدرستة بصلئيل؟ هل سمّاها تيمّناً باسمك أم أنكَ أخذت اسمك من اسم المدرسة؟ "

ضحك. " أنت تعلم أنه يعني " في ظل الرب " طبعاً. ولكن هذا فقط المعنى الحرفي ". سكتَ هنيهة وانتشرت ابتسامة عريضة عبر وجهه. وفجأةً انفجر يتكلم بالعبرية . وراح يتكلم ويتكلم - وكأنه يُردد تعويذة.

سألته " ماذا تفعل؟ "

" إني أتلو بعض آيات من سِفر الخروج - عن بصلئيل. لقد كان أول مثّال، ألم تكن تعلم؟ بل كان أكثر من ذلك، في الحقيقة. يمكنك القول، كان أول فنّان. اقرأ الكتاب المقدس! جِدْ الجزء الذي يحكي عن تابوت الشهادة[٢٠٥]. سوف يُثير اهتمامك. إنه مُرهف، شاعري، دقيق ولا ينتهي... "

في صباح اليوم التالي فعلت كما حثّني أنْ أفعل. وأول شيء مذكور عن صاحبنا العزيز بصلئيل كان في الإصحاح ٣١ من سفر الخروج، الذي يبدأ هكذا :

" وكلّمَ الرب موسى قائلاً ،

انظر ، قد دعوت بصلئيل بن أوري بن حور من سبط يهوذا باسمه ؛
وملأته من روح الله بالحكمة والفهم والمعرفة وكل صنعة ،
لاختراع مخترعات ليعمل في الذهب والفضة والنحاس ،
ونقش حجارة للترصيع ونجارة الخشب . ليعمل في كل صنعة . . "

رحتُ أقرأ وأقرأ، عن بناء الخيمة[٢٠٦]، وعن تابوت الشهادة، وعن مذبح المحرقة، وعن المحافظة على قداسة يوم السبت، وعن لوحيّ الحجر المكتوبَيْن بإصبع الله[٢٠٧]... ثم صادفت الآية الواردة في الإصحاح ٣٥ (سفر الخروج) والتي تقول: " خذوا من عندكم تقدمة للرب! كل مَنْ قلبه سموح فليأت بتقدمة ذهباً وفضة ونحاساً وأسمانجونياً وأرجواناً وقرمزاً وبوصاً وشعر معزى وجلود كباش مُحمّرة وجلود تخس وخشب سنط وزيتاً للضوء وأطياباً لدهن المسحة... "[٢٠٨]. بينما كنتُ أواصل القراءة ثملتُ من موسيقى الكلمات، ذلك أنها حقاً معقّدة ومرهفة، ودقيقة، وشِعرية، ومتملّصة ومركزة، وكل ما قيل عن الصنعة البارعة لبصلئيل و"معاونيه". وبينما أنا غارق هناك في أحلام اليقظة، فكّرت في مدى عمق رؤيا بوريس شاتز، والد بصلئيل، ومدى الصبر المُحب، والمثابرة البطولية، التي اجتهد بهما ليجعل بني إسرائيل قادرين، وحكماء وبارعين في استخدام المهن اليدوية، والفنون كلها، وحتى فن جوفال Juval. ووجدتُ أنَّ ابنه قد تشرّبَ هذه المعرفة والحِكمة، هذه المقدرة على اختراع كلمات غريبة، حتى من المهد. وهمستُ لنفسي: " بورك اسمك، يا بصلئيل، ذلك أنه مكتوب في الميثاق المعقود بيننا! "

والآن، يا عزيزي بيير ليسدين، هذه هي حقاً النهاية! ومن خلال رحلة عودتنا إلى الكتب الأولى وصلنا أخيراً إلى كتاب الكتب، إلى تابوت الشهادة. وهنا دعنا نرتاح بسلام وطمأنينة.

صديقك، هنري ميللر

٢٠، أيار، ١٩٥٠

-١٣-

القراءة في المرحاض

هناك نقطة تتصل بقراءة الكتب أعتقد أنها تستحق التوقف عندها بما أنها تتعلق بعادة واسعة الانتشار ولا يُكتَب عنها، حسب علمي، الكثير - أعني، القراءة في المرحاض. عندما كنتُ صغيراً، كنتُ أحياناً، في بحثي عن مكان آمن ألتهمُ فيه الكلاسيكيات الممنوعة، ألجأ إلى المرحاض. ومنذ فترة الشباب تلك لم أقم بأي قراءة في المرحاض. فإذا نشدتُ السلام والسكينة آخذ كتاباً جيداً وأذهب إلى الغابة. لا أعرف مكاناً أفضل أقرأ فيه كتاباً جيداً من أعماق غابة. والأفضل أنْ تحتوي جدولاً جارياً.

سرعان ما أسمع الاعتراضات. " لكننا لسنا محظوظين مثلك! إنَّ لدينا أعمالاً، ونتردد على مواقع أعمالنا جيئة وذهاباً على متن حافلات، وباصات، وقطارات نَفَقية مزدحمة؛ وتكاد لا تتوفر لنا لحظة واحدة تخصّنا "

لقد كنتُ أنا نفسي " عاملاً " حتى بلغت سن الثالثة والثلاثين. وخلال تلك الفترة المُبكّرة قمت بمعظم قراءاتي. إنني دائماً أقرأ في ظروف صعبة. وأذكرُ أني طُردتُ ذات مرة من عملي لأني ضُبطتُ وأنا أقرأ

نيتشه بدل أنْ أحرر كُتيِّب الطلبات البريدية، وكان حينئذٍ عملي. والآن حين أفكر في الأمر، أرى كم كنتُ محظوظاً لأني طُرِدتُ. ألم يكن نيتشه أهمّ بكثير في حياتي من معرفة عمل الطلبات البريدية؟

على مدى أربع سنوات، في طريقي جيئة وذهاباً من مكاتب شركة بورتلاند الأبدية للإسمنت وإليها، قرأتُ " أثقل " الكتب. قرأتُ وأنا واقف، محشوراً من الجوانب كلها بين ركّاب حافلات متشبثين مثلي. ولم أكن فقط أقرأ خلال تلك الرحلات على متن الحافلات المرفوعة، بل كنتُ أحفظ غيباً فقرات طويلة من تلك المجلدات الصلبة جداً جداً. وإذا لم يكن لهذا إلا فائدة واحدة فقد كانت تدريباً قيِّماً على فن التركيز. وفي هذا العمل غالباً ما كنتُ أعمل حتى ساعة متأخرة من الليل، وعادة من دون أنْ أتناول طعام الغداء - ليس لأني أردتُ أنْ أقرأ خلال فترة الساعة المُخصصة لي لتناول الغداء بل لأنه لم يكن معي نقود لأشتري وجبة الغداء. في فترات المساء، وحالما أزدرد وجبتي، كنت أغادر المنزل لكي أنضم إلى أصدقائي. خلال تلك السنوات، وبعدها بسنوات أُخَر، نادراً ما كنت أنام أكثر من أربع ساعات أو خمس في الليلة. ومع ذلك قمت بقراءات واسعة. وها أنا أكرر، لقد قرأتُ أصعب الكتب - بالنسبة إليّ، على الأقلّ - وليس أسهلها. لم أقرأ قط لأقتل الوقت. ونادراً ما قرأتُ وأنا في السرير، إلا إذا كنتُ منحرف الصحة، أو أدّعي المرض لكي أستمتع بإجازة قصيرة. وعندما أستعيد الماضي يبدو لي أني كنتُ دائماً أقرأ وأنا في وضع صعب. (اكتشفتُ أنَّ هكذا يكتب معظم الكتّاب ويرسم معظم الرسّامون) لكنَّ ما كنت أقرأ كان يتغلغل داخلي. والمعنى هو، إنْ كان لابد من إيضاحه، أني عندما أقرأ أفعل ذلك بانتباه ثابت وبكل ما أملك من قدرات. وعندما ألعب أفعل بالطريقة نفسها.

بين حين وآخر كنتُ أتردد مساءً إلى المكتبة العمومية لكي أقرأ. وكأني كنتُ أتخذ لي مقعداً في الجنة. وغالباً ما كنت أقول لنفسي، وأنا أغادر المكتبة : " لماذا لا تفعل هذا غالباً؟ " والسبب في أني لم أكن أفعل ذلك، طبعاً، هو أنَّ الحياة كانت تقف حائلاً بيننا. وغالباً ما يقول المرء " حياة " عندما يعني السرور أو أية تسلية حمقاء.

مما استخلصت من أحاديثي مع أصدقاء حميمين، أنَّ معظم القراءة التي تتم في المرحاض هي قراءة لا جدوى منها. الملخصات الأدبية، والمجلات المصوَّرة، والقصص المُسلسلة، وقصص التحقيقات البوليسية، والقصص المثيرة، وأطراف الأدب كلها، هي ما كان الناس يصحبون معهم إلى المرحاض ليقرؤوا. قيل لي إنَّ بعضهم يضعون مناصب للكتب في المرحاض. حيث تنتظرهم مادة القراءة، إذا صح التعبير، كما يحدث في غرفة انتظار طبيب الأسنان. مذهلٌ النهمُ الذي ينقبون به في " مادة القراءة "، كما تُسمّى، التي تتكدّس أكواماً في غرف انتظار أصحاب المهن. هل مهمتها أنْ تُبعِد عن أذهانهم الألم المُرتقَب؟ أم لكي تُعوضهم عن الوقت الضائع، " لكي يُتابعوا "، كما يُقال، الأحداث الجارية؟ إنَّ ملاحظاتي المحدودة تخبرني بأنَّ هؤلاء الأشخاص قد استوعبوا تواً أكثر من حصّتهم من " الأحداث الجارية " - أي، من الحرب، والحوادث، والمزيد من الحرب، والكوارث، وحرب من جديد، وقتلة، ومزيد من الحرب، وعمليات الانتحار، ومزيد من الحرب، وعمليات سرقة مصارف، وحرب، وحرب من جديد، حارة وباردة. ولاشك في أنَّ هؤلاء هم الأشخاص أنفسهم الذين يُبقون جهاز الراديو مفتوحاً نهاراً وليلاً، ويرتادون صالات السينما أكثر ما يستطيعون من مرات - حيث

يحصلون على المزيد من الأخبار الطازجة، والمزيد من " الأحداث الجارية " - والذين يشترون أجهزة تلفاز لأطفالهم. لكي يحصلوا جميعاً على المعلومات! ولكن كيف يميِّزون ما يستحق المشاهدة من تلك الأحداث الهامة بشكلٍ رهيب، التي تهز العالم؟

قد يصُرّ الناس على أنهم يلتهمون الصحف أو يُلصِقون آذانهم على أجهزة الراديو (أحياناً يفعلون الأمرين معاً دفعة واحدة!) لكي يبقوا قريبين من أحداث العالم، لكنَّ هذا محض تضليل. والحقيقة هي أنه حالما يُصبح هؤلاء الأفراد المثيرون للشفقة عاطلين، غير عاملين، يُدركون الخواء المريع، المُقزز للنفس، داخلهم. ولا يهم كثيراً، بصراحة، المصدر الذين يتغذون منه، ما داموا لا يستطيعون تجنب مواجهة أنفسهم. والتفكُّر في القضية الحاضرة، أو حتى في المشكلات الخاصة، هو آخر شيء يمكن للفرد العادي أنْ يرغب في فعله.

حتى في المرحاض، حيث قد تعتقد أنَّ من غير الضروري أنْ تفعل أي شيء، أو أنْ تفكّر في أي شيء، حيث ينفرد المرء مرة على الأقلّ في اليوم بنفسه وكل ما يحدث يحدث آلياً، حتى هذه اللحظة من النعيم، لأنها نوع ثانوي من النعيم، يجب أنْ تُكسَر بالتركيز على المادة المطبوعة. وأعتقد أنَّ كل فرد لديه نوعه المفضّل من مادة القراءة ليختلي بها في المرحاض. بعض الأفراد يخوض في الروايات الطويلة، وآخرون لا يقرؤون إلا أخفَّ أنواع الهراء. وبعضهم ولا شك يكتفون بتقليب الصفحات والحلم. ويتساءل المرء - أي نوع من الأحلام تراودهم؟ ما الذي يشوبها ؟

هناك أمهات يخبرنك أنه لا تُتاح لهن الفرصة للقراءة إلا في المرحاض. مسكينات أيتها الأمهات! حقاً الحياة صعبة هذه الأيام. نعم،

إذا قارناكنّ بالأمهات قبل خمسين عاماً، لوجدنا أنّه تتوفر لكنَّ اليوم ألف فرصة أكثر لتطوير أنفسكن. ويتوفّر كمية هائلة من الأدوات الموفِّرة للجهد أصبح لديكن ما كانت تفتقده حتى إمبراطورات الزمن القديم. فإذا كنتنَّ تَتُقنَ حقاً إلى توفير " الوقت "، من خلال امتلاككن تلك الأدوات كلها، فقد خُدعتن بقسوة.

وهناك الأطفال، طبعاً! فعندما تفشل الأعذار الأخرى كلها، هناك دائماً - " الأطفال! ". لديكن رياض أطفال، وملاعب، وجليسات أطفال، ويعلم الله ماذا أيضاً. إنكنّ تمنحن الأطفال غفوة بعد الغداء وتضعْنَهم في السرير باكراً قدر الإمكان، وذلك كله وِفقاً لأساليب " حديثة " مقبولة. باختصار، لم يعد هناك الكثير تفعلنه من أجل صغاركن. لقد تم إلغاؤهم، كإلغاء المهام المنزلية البغيضة. وذلك كله باسم العِلم والفعالية.

("Francais, encore un tout petit effort ì!") ("الفرنسية، تتطلب المزيد من الجهد...! ")

نعم، أيتها الأمهات العزيزات، نحن نعلم أنكنّ مهما تفعلن مازال أمامكن المزيد من الانتظار. صحيح أنَّ عملكن لا ينتهي أبداً. ومَنْ ينتهي عمله، أتساءل؟ مَنْ يرتاح في اليوم السابع، غير الله؟ مَنْ ينظر إلى عمله، بعد أنْ يُنجزه، ويجده جيداً؟ وحده الخالق يجده كذلك، كما يبدو.

أحياناً أتساءل إذا كانت تلك الأمهات ذوات الضمائر الحيّة اللواتي دائماً يشتكين من أنَّ عملهن لا ينتهي (وهو شكل معكوس لمديح النفس)، أتساءل، هل يُفكّرن مرة في أنْ يأخذنَ معهن إلى المرحاض،

ليس مادة للقراءة، بل أعمالاً صغيرة لم يُكملنها؟ أو، بعبارة أخرى، أتساءل هل يخطر في بالهن أنْ يجلسن ويفكرن في قَدَرهن خلال تلك اللحظات الثمينة من العزلة التامة؟ هل يحدث أبداً، في مثل تلك اللحظة، أنْ يطلبن من الله الطيب القوةَ والشجاعةَ على مواصلة السير على طريق الشهادة؟

كثيراً ما أتساءل، كيف توصّل أجدادنا المساكين المُعدمين والمُعاقين بصورة بائسة إلى إنجاز ما أنجزوا. لقد نجحت أمهات الزمن الماضي، كما علِمنا من سِيَرْ حياة الرجال العظِام، في القيام بقراءات هائلة وقوية على الرغم من " معوقاتهن " الجدية. يبدو أنَّه أُتيح لبعضهن وقت لكل شيء. فهن ليس فقط اعتنين بأطفالهن، وعلّمنهم كل ما يعرفن، وصنعن ملابسهم (أحياناً صنعن القماش نفسه)، وليس فقط غسلنَ وكوين ملابس الجميع، لكنَّ بعضهن على الأقلّ نجحن أيضاً في مساعدة أزواجهن، ولاسيما إذا كانوا من القرويين البسطاء. كم من أعمال صغيرة وكبيرة أنجزها أسلافنا دون عون من أحد - قبل اختراع أدوات توفر الجهد، والوقت، قبل أنْ تتوفر سُبُل مُختصَرَة إلى المعرفة، وقبل توفُّر رياض الأطفال، ودور الحضانة، ومراكز الاستجمام، وعمال الإنعاش، والصور المتحركة ومكاتب الإعانة الفدرالي بأنواعها كلها.

لعلّ أمهات رجالنا العظِام كنَّ أيضاً مدمنات على ممارسة القراءة في المرحاض. إذا كان الأمر كذلك، فهو ليس معروفاً على نطاق واسع. ولا قرأتُ عن أنَّ قراءً نهمين - ماكولي، وسينتزبري وريمي دو غورمون، على سبيل المثال - كانت لديهم هذه العادة. بالأحرى أعتقد أنَّ أولئك القراء العمالقة كانوا من فرط الحيوية، والمثابرة على تحقيق أهدافهم،

بحيث يُبددون وقتهم بتلك الطريقة. وحقيقة أنهم كانوا قراءً عباقرة يُشير إلى أنَّ انتباههم كان دائماً ثابتاً. وصحيح أننا نسمع عن مهووسين بالكتب يقرؤون أثناء تناول الطعام أو أثناء السير؛ وربما كان في استطاعة بعضهم أنْ يقرأ ويتكلَّم في وقت واحد. وهناك سلالة من الرجال لا يستطيعون مقاومة القراءة مهما كان حجم الحدث الذي يقع أمام عيونهم؛ سوف يقرؤون كل شيء بالمعنى الحرفيّ للعبارة، حتى باب خرجَ ولم يعُد في الصحف. إنهم مهووسون، وليس في وسعنا إلا أنْ نشفق عليهم.

ينبغي ألا ننسى عند هذه النقطة إسداء نصيحة جيدة. فإذا رفضَتْ أحشاؤك أنْ تعمل، استشر طبيب أعشاب صينيّ! لا تقرأ لكي تُلهي نفسك عن العمل الذي بين يديك. إنَّ ما يُريده النظام التلقائي، ما يستجيب له، هو التركيز التام، سواء على الأكل، أم على النوم، أم على التغوّط أم ما شئت. فإذا لم تتمكن من الأكل، أو النوم، فذلك لأنكَ منزعج من شيء. لأنَّ شيئاً " يشغل بالك " - بعبارة أخرى، لأنكَ شارد حيث لا ينبغي أنْ تكون. والأمر نفسه يصحّ على الغائط. خلِّص ذهنك من كل شيء ما عدا العمل الذي بين يديك. وكائناً ما كان العمل، انهمك فيه بذهن حرّ وضمير صاف. هذه نصيحة قديمة وسليمة. الطريقة الحديثة هي أنْ تجرِّب أشياء كثيرة في وقتٍ واحد، لكي " تستفيد من الوقت أفضل استخدام "، كما يُقال. وهذه نصيحة غير صحيحة على الإطلاق وغير صحيّة وغير فعّالة. اتبع الطريقة السهلة! " اعتنِ بالأشياء الصغيرة وسوف تعتني الأشياء الكبيرة بنفسها ". هذه النصيحة يسمعها كل شخص وهو طفل. وقلائل الذين ينفّذونها.

إذا كانت تغذية الجسم والعقل أمراً ذا أهمية حيوية، فليس أقلّ أهمية تخليص الجسم والعقل مما يخدم الهدف. وما لا يُستخدَم، أو "مُدَّخَر"، يُصبح ساماً. هكذا يقول الحس السليم. ويتبع ذلك، تالياً، كما يتبع الليل النهار، أنه إذا لجأتَ إلى المرحاض لكي تتخلّص من القذارة المتراكمة في جسمك، فإنكَ تسبّب لنفسك ضرراً باستخدام تلك اللحظات الثمينة في ملء عقلك بال " براز ". فهل تفكر في الأكل والشرب، توفيراً للوقت، أثناء استخدام المرحاض؟

إذا كانت كل لحظة من الحياة ثمينة جداً بالنسبة إليك، إذا أصررتَ على أنْ تقول لنفسك إنَّ جزءاً لا يُستهان به من حياتك تقضيه في المرحاض كل يوم - بعض الناس يُفضّلون عبارة "w.c" أو " السيد جون " على كلمة مرحاض - فاسأل نفسك عندما تمد يدك لتتناول مادة القراءة المفضّلة لديك : " هل أنا في حاجة إلى هذه؟ ولماذا؟ " (مدخنو السجائر غالباً يفعلون هذا بالضبط عندما يُحاولون أنْ يتخلّصوا من العادة؛ كذلك الأمر مع مدمني الكحول. إنها استراتيجية لا يُستهان بها) لنفرض - وهذا افتراض جدّي! - أنكَ ممَّن لا يقرؤون إلا " أفضل الأدب العالمي " في المرحاض. ومع ذلك، أقول إنه يفيدك أنْ تتساءل : " هل أنا في حاجة إلى هذا؟ ". لنفترض أنَّ الكتاب الذي تحاول مقاومة قراءته هو " الكوميديا الإلهية ". لنفرض أنكَ بدل أنْ تقرأ هذا الكتاب الكلاسيكي العظيم رحتَ تقول لنفسك ما أقلّ ما قرأتُ منه، أو تفكّر فيما كنتَ قد سمعت يُقال عنه. إنَّ ذلك سوف يدل على قليل من التحسُّن. والأفضل ألا تفكر في الأدب أصلاً بل أنْ تُبقي ذهنك، ببساطة، وأحشاءك، مفتوحة. وإذا كان لابد لك أنْ تفعل شيئاً، فلماذا

لا تصلّي للخالق صلاةً صامتة، صلاةَ شكرٍ لأنَّ أحشاءك لا تزال تعمل؟ فكّر في المصيبة التي يمكن أن تنزل بك إذا ما شُلّتْ! إنَّ هذا النوع من الصلوات لا يستغرق وقتاً، ويصحبها امتيازُ قدرتك على الخروج مع دانتي إلى ضوء الشمس، حيث يمكنك أنْ تجتمع به في ظروف متعادلة أكثر. وأنا واثق من أنه ليس هناك كاتب، ولا حتى بين الموتى، يُرضيه ربط أعماله بشبكة الصرف الصحي. حتى الأعمال الداعرة لا يمكن الاستمتاع بها بصورة تامة في خلوة المرحاض. لا يستطيع أنْ يستمتع بهذا الوضع إلا مقتات أصيل على البراز.

بما أني قلت أشياء قاسية عن الأم الحديثة، فماذا عن الأب الحديث؟ سوف أقتصر في كلامي على الأب الأميركي، لأني أعرفة بصورة أفضل. هذا النوع من الفصيلة الأبوية، نعرفه معرفة تامة. يعتبر نفسه عبداً رقيقاً بائساً، لا يلقى الاستحسان. فبالإضافة إلى توفير ضروريات الحياة ورفاهيتها، كان يبذل أقصى جهده ليبقى بعيداً عن الواجهة قدرالإمكان. وإذا توفرت له لحظة راحة أو اثنتان، يرى أنَّ من واجبه أنْ يغسل الأطباق أو يُهدهد الطفل كي ينام. أحياناً يشعر أنه منجرف، مدفوع إلى الاستعجال، ويلقى معاملة سيئة، إلى درجة أنه عندما تقفل زوجته المسكينة، التي يُثقل العمل كاهلها، ومُصابة بسوء التغذية، وفقدت رونقها، بابَ المرحاض على نفسها - أو " السيد جون " - على مدى ساعة كاملة يوشك أنْ يكسر الباب ويقتلها حيث هي.

دعني أوصي بالإجراء التالي، عندما تظهر مثل هذه الأزمة، لأولئك المساكين الذين لا يعرفون بالضبط ما هو دورهم الحقيقي. فلنقل إنها موجودة " في الداخل " منذ نصف ساعة، وليست مُصابة بالإمساك، ولا

تمارس الاستمناء، ولا تتجمَّل. "إذن ما الذي تفعله هناك بحق الجحيم؟" مهلاً! أنا أعرف كيف يكون الحال عندما تتكلم مع نفسك. لا تدع مزاجك يستنزفك. فقط حاول أنْ تتخيَّل أنَّ تلك، الجالسة في الداخل على كرسي المرحاض، امرأة أحببتها ذات يوم بجنون بحيث لم يكن من الممكن إلا أنْ تلازمها طوال حياتك. فلا تشعر بالغيرة من دانتي، وبلزاك، ودوستويفسكي، إذا كان هؤلاء الأشباح هم الذين تتواصل معهم هناك. " لعلها تقرأ الكتاب المقدَّس! إنها في الداخل مدة كافية لقراءة كامل سِفر التثنية ". أعلم. أعلم كيف تشعر. لكنها لا تقرأ الكتاب المقدس، وأنت تعلم ذلك. ولعلها ليست رواية " الممسوس " أيضاً، ولا "سيرافيتا"، ولا كتاب جيريمي تيلر " الحياة المقدسة ". يمكن أنْ تكون رواية " ذهب مع الريح ". ولكن ماذا يهم؟ المهم هو - صدقني، يا أخي، إنه دائماً هام! - أنْ تجرِّب منحى مختلفاً. جرِّب طرح الأسئلة والإجابة عنها. مثل هذه، على سبيل المثال :

" ماذا تفعلين في الداخل، يا عزيزتي؟ "

" أقرأ "

" ماذا تقرئين، هل لي أنْ أعرف؟ "

" كتاباً يحكي عن معركة مارن "

(حاول ألا تبدو منزعجاً من هذا الجواب. تابع!)

" حسبتُ أنكِ ربما تتدربين على تحسين لغتك الإسبانية "

" ماذا قلت، يا عزيزي؟ "

" قلت - هل هو قصة جيدة؟ "

" كلا، إنها مملة "

" دعيني أُحضر لكِ شيئاً آخر "

" ماذا قلت، يا عزيزي؟ "

" قلت - هل ترغبين في مشروب بارج وأنتِ تقرئين ذلك الشيء؟ "

" أي شيء؟ "

" كتاب معركة مارن "

" أوه، لقد أنهيته. أنا أقرأ شيئاً آخر الآن "

" عزيزتي، هل تحتاجين إلى أية مراجع؟ "

" أحتاج فعلاً. أريد قاموساً مُختصراً - قاموس ويبستر، إذا سمحت "

" أسمح؟ بل يسرني ذلك. سأحضر لك القاموس الموسَّع "

" كلا يا عزيزي، المُختصَر يكفي. حمله أسهل "

(هنا يأخذ بالتمشية جيئة وذهاباً، كأنه يفتش عن القاموس)

" عزيزتي، لا أستطيع أنْ أعثر على المُختصَر ولا على الموسَّع. هل تفي الموسوعة بالغرض؟ عمَّ تبحثين - عن كلمة، أم تاريخ، أم...؟ "

" عزيزي، إنَّ ما أبحث عنه حقاً هو السكينة والهدوء "

" نعم، يا عزيزتي، طبعاً. سوف أنظف طاولة المائدة، وأغسل الأطباق، وأضع الأطفال في أسرتهم. ثم أود أنْ أقرأ لك. لقد اكتشفتُ كتاباً رائعاً عن نوستراداموس "

" هذا لطف منكَ، يا عزيزي. لكني أفضّل أنْ أتابع القراءة "

" قراءة ماذا؟ "

" كتاب عنوانه " مذكرات مارشال جوفر "، مع مقدمة من وضع نابوليون ودراسة مُفصّلة للحملات الكبرى بقلم بروفسور في الاستراتيجية العسكرية - لم يضعوا اسمه! - في ويست بوينت. هل هذا يُجيب عن سؤالك، يا عزيزي؟ "

" إجابة تامة "

(عند هذه النقطة تجلب الفأس من سقيفة الحطب. وإذا لم تكن هناك سقيفة خشب، اخترع واحدة. صرّ بأسنانك بصوت مسموع، وكأنكَ تشحذ الفأس - مثل مينوتن في " ألغاز ")

إليك اقتراحاً بديلاً. غافِلها وضَعْ نسخةً من كتاب بلزاك " عن كاثرين دو ميديتشي " في المِرحاض. وضع علامة عند الصفحة ١٦٩ وضع خطاً تحت الفقرة التالية :

" كان الكاردينال قد اكتشف تواً أنَّ كاثرين خدعته. لقد وجدت الإيطالية الماكرة في الفرع الشاب من الأسرة المالكة عَقَبَة يمكنها أنْ تستغلها لكبح جماح ادّعاءات آل غيز؛ وعلى الرغم من مستشار أسرتيَ غوندي، الذي نصحها بترك آل غيز يمارسون أقصى ما يمكنهم من عنف ضد آل بوربون، أحبطت، بإنذار ملكة نافار، المؤامرة للاستيلاء على بيرن التي حاكها آل غيز مع ملك إسبانيا. وبما أنَّ سر الدولة هذا لم يكن يعرفه أحد غيرهم وكاثرين، تيقّنَ أمراء لورين من أنها ستخونهم، رغبوا في أنْ يُعيدوها إلى فلورنسا؛ ولكن لكي يتأكدوا من البراهين على خيانة كاثرين للدولة - كان منزل لورين هو الدولة - جعلها الدوق والكاردينال تطّلع على خطّتهما بالتخلُّص من ملك نافار "

إنَّ فائدة إعطائها نصاً كهذا لتتصارع معه هي أنْ تُبعد تفكيرها تماماً عن واجباتها المنزلية وتضعها في حالة ذهنية تتيح لها مناقشة التاريخ، أو الوحي الإلهي أو النزعة الرمزية معه حتى آخر الأمسية. وقد تغويها بقراءة المقدمة التي كتبها جورج سانتزبري، وهو أحد أعظم القرّاء في العالم، وسواء أكانت فضيلة أم رذيلة فهي لم تمنعه من وضع توطئات أو مقدمات مملة وسطحية لأعمال أشخاص آخرين.

طبعاً، في استطاعتي أنْ أقترح كتباً أخرى تأسر الانتباه، ولاسيما كتاباً يُدعى " الطبيعة والإنسان " من تأليف بول وايس، وهو بروفسور في الفلسفة والمنطق، ليس فقط من الطراز الأول، بل من " الصنف الممتاز "، متكلِّم من بطنه قادر على تحويل فِكر مُعلِّم حبري إلى عقدة مستعصية. يمكن للمرء أنْ يقرأ عشوائياً من أعماله دون أنْ يفقد أدنى قدر من منطقه الصافي. كل شيء استوعبه المؤلف مُسبقاً. النص لا يتألَّف إلا من الفِكر الصافي. إليك هنا عيِّنة من مقطع حول "الاستنتاج":

" الاستنتاج الضروري يختلف عن ذاك السطحي في أنَّ المقدمة المنطقية وحدها كافية لتبرير النتيجة. في الاستنتاج الضروري هناك فقط صلة منطقية بين المقدمة والنتيجة؛ ليس هناك مبدأ يزوِّد النتيجة بالمحتوى. مثل هذا الاستنتاج يمكن اشتقاقه من استنتاج سطحي بمعاملة المبدأ السطحي كمقدمة منطقية. ويبدو أنَّ سي.س بيير كان أول من اكتشفَ هذه الحقيقة. قال " لنفرض أنَّ (ب) أعطى مقدمات أي برهان، وأعطى (سي) النتيجة، وأعطى (ل) المبدأ. فإذا تم التعبير عن المبدأ كله كمقدمة فسوف يُصبح برهان (ل) و(ب).. (سي). لكنَّ هذا البرهان الجديد يجب أنْ يكون له مبدؤه الخاص الذي يمكن أنْ يمنحه (ل). والآن، بما أنَّ (ل) و (ب) (على افتراض أنهما صحيحان)، يحتويان كل ما هو ضروري لتحديد الحقيقة المُحتَملة أو الضرورية لـ (سي)، فإنهما يحتويان (ل فتحة). لذا يجب أنْ تكون (ل فتحة) موجودة في المبدأ، سواء تم التعبير عنها في المقدمة أم لا. وعليه، فلكل برهان، بوصفه جزءاً من مبدئه، مبدأ معيَّن لا يمكن حذفه من مبدئه. إنَّ هذا المبدأ يمكن تسميته "المبدأ المنطقي". لقد وضَّحت ملاحظة بيير أنَّ كل مبدأ استنتاج يحتوي

مبدأً منطقياً يمكن به التقدُّم بصرامة من مقدمة منطقية ومبدأ أصلي إلى النتيجة. لذلك فأية نتيجة في الطبيعة والعقل، هي نتيجة ضرورية لأخرى سابقة ولسياق يبدأ من تلك السابقة وينتهي في تلك النتيجة"[٢٠٩]

قد يتساءل القارئ لماذا لم أقترح كتاب هيغل " فينومينولوجيا العقل "، الذي هو حجر الزاوية المعترف به لكامل الخزعبلات الفكرية، أو فيتغنشتاين، أو كورزيبسكي، أو غورديف وشركاه. لماذا، حقاً! لماذا ليس كتاب فيهنغر " الفلسفة الظاهرية "؟ أو " الألفباء " تأليف ديفيد درينغر؟ ولِمَ لا " الأطروحات الخمس والتسعون "؟ أو كتاب والتر رالاي " توطئة لتاريخ العالم "؟ ولماذا ليس محاضرة ملتون "Areopagitica"؟ وكلها كتب لذيذة. مثقِّفة جداً، مفيدة جداً.

آه، لو أنَّ فصيلة الأب الأميركية الفقيرة تأخذ مشكلة القراءة في المرحاض بجدية، لو أنه يفكر جدياً في الوسيلة الأشدّ فاعلية لكسر هذه العادة، أي لائحة من الكتب يمكن ألا يُشكّلها لملء رف شخصي طوله خمس أقدام! وبقليل من البراعة قد ينجح إما بمعالجة زوجته صاحبة العادة أو يُحطم رأسه أثناء ذلك.

لو أنه حقاً بارع فقد يفكر في بديل ما لعادة القراءة المؤذية هذه. مثلاً، قد يملأ جدار المرحاض بالرسوم. كم هو مُريح، ومُليِّن، ومُثقِّف، تلبية نداء الطبيعة، وترك العين تحوم عبر مجموعة مختارة من التحف الفنية! كبداية هناك رومني، وغينسبرغ، وواتو، ودالي، وغرانت وود، وسوتين، وبروغل الأب والأخوة أولبرايت. (وهي، بالمناسبة، أعمال فنية لا تهين النظام الذاتي) أو، إذا لم يذهب ذوقها في هذا الاتّجاه، يمكنه أنْ يكسو جدران المرحاض بالصفحات الأولى لصحيفة صنداي إيفننغ أو

التايمز، التي من دونها لا شيء يمكن أنْ يكون أكثر " أساسي-أساسي " حسب تعبير عِلم الساينتولوجيا"[٢١٠]. أو قد يشغل نفسه، في لحظات فراغه، في زخرفة شعار طريف بخيوط من الحرير المتعدد الألوان لكي يُعلّق بمستوى عينيها عندما تجلس في مقعدها المعتاد في المرحاض، شعار مثل : " منزلك هو حيث تعلّق قبعتك ". فهذا، بما أنه ينطوي على مغزى أخلاقي، قد يأسرها من نواح لا يمكن تخيّلها. مَنْ يدري، قد يحررها من التشبُّث المُبالغ فيه بكرسي المرحاض في وقت قياسي!

عند هذه النقطة أعتقد أنَّ من الهام أنْ أذكر أنَّ العِلم اكتشفَ تواً القوة المؤثِّرة، المُعالِجة للحب. وملاحق يوم الأحد ممتلئة بهذا الموضوع. وإلى جانب الساينتولوجيا، من الواضح أنَّ الأطباق الطائرة والسبرانيّة"[٢١١] هما اكتشافا العصر. وحقيقة أنَّه حتى الأطباء النفسيون أصبحوا الآن يلاحظون فعالية الحب تمنح ختم الموافقة الذي (كما يبدو) لم يتمكن يسوع المسيح، نور العالم، من منحه. وبعد أنْ أصبحت الأمهات يُدركن هذه الحقيقة المحتومة، لم يعُد لديهن مشكلة في التعامل مع أطفالهن، ولا في التعامل مع أزواجهن، بحد ذاته. سوف يُفرِغ السجّانون السجون من نزلائها؛ وسوف يأمر القادة رجالهم برمي أسلحتهم. إنَّ الألفية على الأبواب.

ومع ذلك، وعلى الرغم من اقتراب الألفية، سيبقى البشر مُلزمين بإصلاح المرحاض في كل يوم. سوف يبقون يواجهون مشكلة استغلال الوقت في الداخل بشكل مفيد. هذه المشكلة في الحقيقة مشكلة ميتافيزيقية. فالاستسلام التام لإفراغ أحشائك قد يبدو، للوهلة الأولى، أسهل الأشياء وأشدّها طبيعية في العالم. من أجل إنجاز هذه المهمة لا

تطلب الطبيعة الأم منا أكثر من الاستسلام التام. والتعاون الوحيد المطلوب هو الرغبة من جانبنا للإفراغ. واضحٌ أنَّ الخالق، وهو يُصمم الكائن الإنساني، أدركَ أنَّ من الأفضل لنا أنْ تحدث بعض الوظائف من تلقاء ذاتها؛ ومن الواضح تماماً أنه لو أنَّ تلك الوظائف الحيوية كالتنفُّس، والنوم، والتبرُّز تُركتْ وِفقاً لمزاجنا، فبعضنا قد يتوقف عن التنفُّس، أو النوم، أو التردُّد على المرحاض. هناك الكثير من الناس، وليس كلهم موجودين في المصح العقلي، لا يرون مُبرراً للأكل، أو النوم، أو التنفُّس أو التغوُّط. وهم ليسوا فقط يشكُّون في القوانين التي تتحكَّم في الكون، بل يشكّون في ذكاء كيانهم الحي. ويسألون لماذا، ليس بغرض الفهم، بل ليستخفّوا بما يعجز ذكاؤهم المحدود عن استيعابه. ويعتبرون حاجات جسدهم مجرد تبديد للوقت. فكيف إذن تقضي هذه الكائنات المتفوقة وقتها؟ هل هي تكرِّس خدمتها بالكامل للجنس البشري؟ ألأنَّ هناك الكثير من " العمل الطيب " ينتظر الإنجاز لا يرون معنى في إنفاق الوقت في الأكل، والشرب، والنوم والتغوُّط؟ لاشك في أنه سيكون مما يُثير الاهتمام أنْ تعرف ما يعنيه أولئك الناس عندما يتكلمون عن " تبديد الوقت "

الوقت، الوقت... لطالما تساءلت، لو أننا حظينا فجأةً بامتياز العمل بصورة مثالية، ماذا سنفعل بوقتنا. ذلك أننا حالما نفكر في الأداء المثالي لا نعود نحتفظ بصورة المجتمع كما هو عليه الآن. إننا نقضي الجزء الأكبر من حياتنا في مكافحة سوء التوافق بأنواعه كلها؛ كل شيء معطَّل، من الجسم الإنسانيّ إلى الجسم السياسي. إنني أسأل، مفترضاً أنَّ الجسم الإنساني يعمل بشكل سليم، متلازماً مع العمل

السليم للجسم الاجتماعي : " ماذا سنفعل بوقتنا ؟ " ولكي نحصر المشكلة في الوقت الحاضر على مرحلة واحدة - القراءة - أتوسل إليك أنْ تتخيَّل أية كتب، أو أي نوع من الكتب، يعتبرها المرء ضرورية أو تستحق إنفاق الوقت عليها. فحالما يقوم المرء بتفحُّص مشكلة القراءة من هذه الزاوية حتى ينهار الأدب برمّته. إننا الآن نقرأ في المقام الأول، كما أرى، للأسباب التالية : واحد، لكي نهرب من أنفسنا؛ اثنان، لكي نتسلّح ضد الأخطار الحقيقية أو الوهمية؛ ثلاثة، لكي " نجاري " جيراننا، أو لكي نُثير إعجابهم، الأمر واحد؛ أربعة، لكي نعرف ما الذي يجري في العالم؛ خمسة، لكي نستمتع، أي لكي نرتقي نحو نشاط أعظم وأسمى، وكيان أغنى. وقد تُضاف أسباب أخرى، ولكن هذه الخمسة تبدو لي الأساسية - وقد أوردتُها بسبب أهميتها الحاضرة، إذا كنتُ أعرف أقراني من البشر. ولا يتطلب الكثير من التفكير الانتهاء إلى أنَّ، إذا كان المرء متوائماً مع نفسه ومتصالحاً مع العالم، السبب الأخير فقط، الأقلّ شيوعاً في الوقت الحاضر، سيكون صحيحاً. الأخرى ستتلاشى، لأنّ لا مُبرِّر لوجودها. وحتى الأخير بينها، في ظل الظروف المثالية، يكاد لا تكون له أية سيطرة علينا. وهناك، ودائماً كان هناك، حفنة من الأفراد النادرين لم تعُد لهم حاجة إلى الكتب، ولا حتى للكتب "المقدّسة"، وهؤلاء بالذات هم المُستنيرون، اليقظون. إنهم يعلمون ما الذي يجري في العالم. إنهم لا يعتبرون العالم مشكلة أو محنة بل امتيازاً وبركة. وهم لا يسعون إلى ملء أنفسهم بالمعرفة بل بالحكمة. وليسوا مملوئين بالخوف، والقلق، والطموح، والحسد، والجشع، والحقد والتنافس. إنهم منهمكون بعمق، وفي الوقت نفسه منفصلون. ويستمتعون بكل ما

يفعلون لأنهم مشاركون بشكل مباشَر. وليست لديهم حاجة إلى قراءة كتب مقدسة أو أنْ يتصرفوا بطريقة متدينة لأنهم يرون الحياة كلاً واحداً وهم أنفسهم كلاً كاملاً - وهكذا فإنَّ كل شيء بالنسبة إليهم كلاً كاملاً ومقدّساً.

كيف يقضي أولئك الأشخاص الفريدون وقتهم؟

آه، هناك العديد من الأجوبة عن هذا السؤال، العديد. والسبب في وجود العديد من الأجوبة هو لأنَّ كل مَنْ يستطيع أنْ يطرح هذا السؤال على نفسه في ذهنه نمط مختلف و " فريد " من الأشخاص. بعضهم يرى أنَّ هؤلاء الأشخاص النادرين يقضون حياتهم في الصلاة والتأمُّل؛ وبعضهم الآخر يراهم ينشطون في قلب الحياة، ويؤدون أنواع الأعمال كلها، لكنهم يبتعدون عن الأضواء. ولكن كيفما نظرنا إلى تلك الأرواح النادرة، ومهما اتفقنا أو لم نتفق حول صحة أو فعالية أسلوبهم في الحياة، ثمة سِمة واحدة يشترك فيها هؤلاء الأشخاص، سِمة تميِّزهم بصورة مطلقة عن باقي البشر وتكشف سر شخصيتهم، ومُبرر وجودهم : كلهم يتوفر لديهم الوقت! هؤلاء الأشخاص ليسوا أبداً في عجلة من أمرهم، ولا ينهمكون في العمل إلى درجة ألا يُجيبوا على مكالمة هاتفية. ببساطة، مشكلة الوقت لا وجود لها بالنسبة إليهم. إنهم يعيشون في اللحظة ويعون أنَّ كل لحظة هي أبديّة. إنَّ كل نمط آخر من الأفراد نعرفه يضع حدوداً لوقت " فراغه ". أما هؤلاء الآخرون فليس بين أيديهم إلا وقت الفراغ.

إذا كان في استطاعتي أنْ أعطيكم فكرة تأخذونها معكم كل يوم إلى المرحاض، فسوف تكون : " فكِّروا في وقت الفراغ! ". فإذا لم تنفع

هذه الفكرة، فعُودوا إلى كتبكم، ومجلاتكم، وصحفكم، وملخصاتكم الأدبية، ومسلسلات الرسوم الهزلية، والمجلات المثيرة. تسلَّحوا، تزوَّدوا بالمعلومات، استعدوا، تسلّوا، انسوا أنفسكم، انقسموا. وعندما تفعلون هذا كله (بما فيه صقل الذهب، كما يوصي تشينيني[٢١٢])، اسألوا أنفسكم إذا كنتم كائنات أقوى، وأكثر حكمة، وسعادة، ونبلاً، وقناعة. أنا أعلم أنكم لن تكونوا كذلك، ولكن عليكم أنتم أنْ تكتشفوا ذلك بأنفسكم...

شيء غريب، لكنَّ أفضل أنواع المراحيض - كما يقول الأطباء - هو ذاك الذي لا يستطيع أنْ يقرأ وهو جالس عليه إلا بهلوان. أنا أفضّل النوع الذي يعثر عليه المرء في أوروبا، ولاسيما فرنسا، والذي يجعل السائح الأميركي العادي ينكمش. فليس فيه مقعد، ولا حوض، فقط حفرة في الأرض مع حجرَين لوضع القدَمَين ومقبضَين لليدين على كلا الجانبين للاستناد. فالمرء لا يجلس، بل يُقرفص. (Les vraies chiottes, quoi!) في تلك المعتزلات الطريفة لا تخطر القراءة على البال أبداً. فالمرء يرغب في الانتهاء من العمل بأسرع ما يمكن - ولا يرغب في أنْ يُبلل قدميه! نحن الأميركيين ينتهي بنا الأمر، عبر إخفاء ما علينا فعله بالوظائف الحيوية، إلى جعل " جون " جذاباً إلى درجة حتى إننا نتلكأ هناك مدة أطول بعد الانتهاء. إنَّ المزج بين المرحاض والحمّام بالنسبة إلينا شيء جذّاب. إننا نجد الاستحمام في جزء منفصل من المنزل أمر سخيف. قد لا يبدو كذلك بالنسبة إلى أناسٍ يتصفون بحساسية فائقة حقاً.

فترة استراحة... قبل بضع لحظات أخذتُ غفوة خارج المنزل في الضباب الكثيف. كان نوماً خفيفاً قَطعَه أزيزُ ذبابة بليدة. وفي إحدى البدايات المتقطعة، بين النوم واليقظة، راودتني ذكرى حلم، أو بعبارة

أدقّ، مقطع من حلم. كان حلماً قديماً، قديماً، ورائعاً جداً، تذكرته - مجزأً - مراراً وتكراراً. أحياناً كان يعاودني بوضوح شديد، وإنْ كان عبر شق، بحيث إني أشك في أنه كان حلماً أصلاً. ثم بدأتُ أعصر ذهني لأتذكر عنوان سلسلة من الكتب كنتُ أخبئها بأمان في قبو صغير. في هذه اللحظة الحاضرة ليست طبيعة هذا الحلم المتكرر ولا محتواه واضحَين كما في مناسبات سابقة. ومع ذلك، لا تزال الهالة التي أحاطت به قوية، بالإضافة إلى الأشياء المرافقة التي عادة ما ترتبط بالذكرى.

قبل لحظة كنتُ أتساءلُ لماذا فكّرتُ في هذا الحلم في صِلته بالمرحاض، ولكن فجأةً تذكّرتُ أنني أثناء استيقاظي من نوبة النوم، أو شبه استيقاظ، جلبتُ معي، إنْ صحّ التعبير، الرائحة الشنيعة للمرحاض التي حُجِزَت في " سقيفة العواصف " في المنزل في ذلك الحي الذي طالما سمّيته " شارع الأحزان المُبكّرة ". في الشتاء كان من قبيل المحنة الحقيقية الالتجاء إلى مكعب الهواء المحبوس، الشديد البرودة، الذي لم يكن يُضاء قط، ولا حتى بشمعة ضعيفة الضوء من الزيت الحلو.

ولكن كان هناك شيء آخر حفّزَ ذكرى تلك الأيام الغابرة. وفي صباح هذا اليوم كنتُ ألقي نظرة على الفهرست المُثبت في المجلد الأخير من سلسلة كلاسيكيات هارفارد، لكي أنعش ذاكرتي. وكما يحدث دائماً، مجرد التفكير في تلك المجموعة يُوقظ ذكريات أيام كئيبة أمضيتها في صالون الطابق العِلوي مع تلك المجلدات اللعينة. وبالنظر إلى المزاج النكد الذي كان يستولي عليّ غالباً عندما أنسحب إلى ذلك الجناح الكئيب من المنزل، لا يسعني إلا أنْ أتعجّب من أني خضتُ في أدبٍ مثل "الحبر بن عزرا"، و "حيوان النوتي ذو الحجرات"، و"قصيدة

إلى ووترفول"، و"أنا وعدتُ سبوزي"، و"شمشون المصارع"، و"وليم تل"، و " ثروة الأمم "، و " تواريخ " فرواسار، و " السيرة الذاتية " لجون ستيوارت ميل، وما شابهها. وأعتقد الآن أنّه ليس الضباب البارد بل ثقل تلك الأيام الكئيبة في صالون الطابق العلوي، عندما كنتُ أتصارع من المؤلفين الذين لم أكن أستمتع بقراءتهم، ما جعلني أنعس على فترات قبل قليل. إذا كان الأمر كذلك يجب أنْ أشكر أرواحهم البائدة لجعلي أتذكّر هذا الحلم الذي يتّصل بمجموعة من الكتب الساحرة التي كنت أكنّ لها إعجاباً شديداً حتى إني خبّأتها بعيداً عن العيون - في قبو صغير - ولم أتمكن من العثور عليها بعد ذلك. أليس غريباً أنّ تلك الكتب، التي تنتمي إلى عهد شبابي، أهمّ بالنسبة إليّ من أي شيء قرأته بعد ذلك؟ من الواضح أني لابد قرأتها وأنا نائم، مخترعاً عناوين، ومحتويات، واسم المؤلف، وكل شيء. وبين حين وآخر، كما ذكرت سابقاً، أستعيد أحياناً كومض الحلم ذكريات شديدة الوضوح من نسيج القصة نفسه. في مثل تلك اللحظات أكاد أصبح مسعوراً، ذلك أنّ هناك كتاباً واحداً بين سلسلة يحمل مفتاح العمل كله، وهذا الكتاب بالذات، وعنوانه، ومحتوياته، ومغزاه، يصل أحياناً حتى عتبة الوعي.

أحد أشد الأوجه المتّصلة بالذكرى غموضاً، وإبهاماً وتعذيباً، هو أني دائماً أتذكّر - بسبب مَنْ؟ بسبب ماذا؟ - أنه في حي فورت هاملتُن (بروكلن) قرأتُ تلك الكتب السحرية. ولديّ اقتناع راسخ بأنها لا تزال مكنوزة في المنزل الذي قرأتها فيه، أما أين يقع ذلك المنزل بالضبط، ومن هو صاحبه، وما الذي دفعني إلى دخوله، فليست لديّ أدنى فكرة. كل ما أتذكّر اليوم عن فورت هاملتن هو ركوب الدراجة إليه وبسرعةٍ

كنتُ ألجأ إليها في فترات بعد ظهيرة أيام السبت الموحشة عندما يرهقني حب يائس لحبيبتي الأولى. أتخذُ المسار الاعتيادي نفسه، كشبحٍ على متن دراجة - مرتفعات دايكر، بنسونهرست، فورت هاملتن - وكلما غادرت المنزل أفكّر فيها. كنتُ من فرط الاستغراق في التفكير فيها بحيث يغيب جسمي تماماً عن وعيي: كان يمكن أنْ أرتطم بالرفرف الأيمن لسيارة بسرعة أربعين ميل في الساعة أو أنْ أمشي متعثراً كالسائر في نومه. لا أستطيع أنْ أقول إنَّ الزمن كان ثقيلاً بين يديّ. الثقل كان يجثم كله على قلبي. أحياناً كنتُ أستفيق من حلم يقظتي بسبب أزيز كرة الغولف لدى مرورها من فوق رأسي. وأحياناً كان مشهد الثكنة العسكرية يُعيدني إلى وعيي، ذلك أني كلما لمحت حياً عسكرياً، حياً يزدحم فيه الجنود كالمواشي، ينتابني شعور أشبه بالغثيان. ولكن كانت هناك أيضاً فترات انقطاع ممتعة - أو، تأجيل - إذا شئت. فدائماً، على سبيل المثال، عندما ألج بنسونهرست التي، وأنا صبي، أمضيتُ أياماً رائعة فيها مع جوي وتوني. كم يُغيِّر الزمن كل شيء! في ذلك الوقت، خلال فترات بعد ظهيرة أيام السبت، كنتُ شاباً في حالة حب يائس، مغفلاً بكل معنى الكلمة وغير مبال بأي حال بأي شيء آخر في العالم. فإذا انغمستُ في كتاب فذلك فقط لكي أنسى ألم الحب الذي كان فوق طاقتي على تحمّله. كانت الدراجة هي ملاذي. عندما أمتطيها، يعتريني إحساس بأني أخرجُ مع حبي المؤلم في نزهة. والمشهد الرحب الذي يمتد أمامي، أو يتراجع خلفي، كان يشبه الحلم إلى حدٍ بعيد : كان يمكن القول أيضاً إني أركب طاحون الدوس أمام مشهد مسرحي. وكل ما يقع نظري عليه يُذكّرني بها. وأحياناً، أعتقد لكي لا أرمي بالدراجة بعيداً في

حركة يأس وألم، كنتُ أشجع تلك الأوهام الحمقاء التي تُغيرُ على المحروم من حبه، وأيضاً، فلنقُل، نفحة الأمل، حيث إني عند منعطف الطريق مَنْ سأرى واقفاً هناك ليحييني - مع ابتسامةٍ دافئة، كريمة، جميلة! - غيرها هي. ولو أنها فشلت في أنْ " تتجسّد " عند تلك النقطة لدفعتُ نفسي إلى الاعتقاد بأنها سوف تفعل عند نقطة أخرى، ولاندفعت نحوها بأقصى سرعة، مع صلوات واستغفارات، لأصلَ إلى هناك مقطوع الأنفاس ومخدوعاً من جديد.

لاشك في أنَّ الطبيعة السحرية الغامضة لكتب الأحلام تلك كانت لها صلِة، وألهمها، شوقي المكبوت إلى هذه الفتاة الذي لم أدركه قط. ولاشك في أنه في موقع ما من حي فورت هاملتن، وخلال لحظات خاطفة حالكة، مثقلة بالحزن، والأسى، وتخصّني بصورة فريدة، انكسر قلبي مرات عديدة. ومع ذلك - وأنا واثق من هذا! - لم يكن لتلك الكتب أية صلة بموضوع الحب. كانت تتجاوز مثل تلك... تلك ماذا؟ كانت تعالج مسائل مسكوت عنها. وحتى الآن، على الرغم من أنها مبهمة وعفا عليها الزمن كالحلم في الذكرى، أستطيع أنْ أتذكر تلك العناصر المُعتمة، الغامضة، لكنها مُلهِمة كما يلي : كشخص وقور، أو ساحر جالس على عرش (يشبه إحدى قطع الشطرنج الحجرية القديمة)، حاملاً بيديه حزمة من المفاتيح الكبيرة والثقيلة (تشبه قطع نقود سويدية قديمة)، وهو لا يشبه هرمز تريسمجستوس[٢١٣] ولا أبولونيوس من تيارا[٢١٤]، ولا حتى مرلين[٢١٥] الرهيب، بل أقرب شَبَهاً بنوح أو متوشالح[٢١٦]. من الواضح جداً أنه يحاول أنْ يُخبرني شيئاً يفوقُ قُدرتي على فهمه، شيئاً كنتُ أتوق وأتحرَّق إلى معرفته. (إنه سرّ كونيّ، دون أدنى شك). هذا الشخص

مـأخوذ من الكتـاب الرئيس الذي يُعتَبَر، كمـا سبق أنْ أكّدت، الحلقـة المفقودة من السلسلة برمتها. وحتى هذه النقطة من الرواية، إذا صحَّ هذا القـول - بمعنى، على امتـداد الأجزاء السابقـة من مجموعـة الأحلام - كـانت سلسلة من المغـامرات اللا أرضيّـة، الكونيّـة، وأيضـاً، وبسـبب الافتقار إلى كلمة أفضل، " المُحرّمة "، ذات طبيعة وتنوُّع مذهلين جداً. وكأنَّ الأسطورة، والتاريخ والخرافة، اجتمعوا بتعبيرات تتخطّى الحسيّة وتعصى على الوصف، شوهدتْ بمجهر وضُغِطَتْ ضمن لحظة طويلة وثابتة من الوهم الإلهي. وطبعاً - لفائدتي! ولكن - ما يُفاقم من سوء الوضع، في الحلم، هو أني دائمـاً أستطيع أنْ أتذكـر أني لم أبدأ قـراءة الجـزء المفقود بل - آه، فكر في هذا! - دون أي سبب واضح، ظاهر، أو حتى مُستتر، وحتما دون أي سبب معقول، تخليت عنه. كان إحساساً بخسارةٍ لا يمكن تعويضـها يخنقُ، بل حرفيـاً يُسطِّحُ، أيَّ حسٍ متنامٍ بالذنب. وأتساءلُ، لماذا، لماذا لم أواصل قراءة ذلك الكتاب؟ لو أني فعلت ذلك، لما ضاع الكتاب، ولا الكتب الأخرى. وفي الحلم تبرز الخسارة المُضاعفة - خسارة المحتويات، خسارة الكتاب نفسه - وتظهر كخسارة واحدة.

لا تزال هناك سِمة أخرى تتعلق بهذا الحلم : هي دور أمي فيه. في " الصلب الوردي " وصفتُ زياراتي إلى منزلنا القديم، زيارات قمت بها خصوصاً لأستعيد أشياء من عهد الشباب - ولاسيما كتباً معيَّنة تُصبح فجأةً في تلك المناسبات، لسبب مبهم، ثمينة جداً بالنسبة إليّ. أثناء روايتي هذا، تبدو أمي أنها تستمد متعة منحرفة وهي تقول لي إنها تبرّعت بتلك الكتب القديمة " من زمان ". وأسأل، وأنا غاضب "لِمَنْ؟". ولا تتذكّر أبداً، فالأولاد الذين أعطتهم إياها انتقلوا منذ زمن بعيد،

وطبعاً هي لا تتذكَّر أين يُقيمون، ولا تعتقد - وتقول هذا دون أي مُبرر من جانبها - أنهم ما زالوا يحتفظون بتلك الكتب الصبيانية حتى الآن. وما إلى ذلك. وتعترف بأنها أعطتْ بعضها إلى جمعية النوايا الحسنة أو إلى جمعية القديس فنسنت دو بول. كانت مثل تلك الأحاديث تجعلني مسعوراً. وأحياناً، في لحظات اليقظة، أتساءل إنْ كانت كتب الأحلام المفقودة تلك التي تبخرت عناوينها من ذاكرتي كتباً حقيقية ملموسة كالتي ضيَّعتها أمي بطيشها وتهورها.

طبعاً، طوال فترة وجودي هناك في الصالون أخوض في الرف الموحش ذي الأقدام الخمسة، كانت أمي محتارة من سلوكي كما يُحيِّرها كل ما يخطر في بالي أنْ أفعل. ولم تستطع أنْ تفهم كيف " أُبدِّد " فترة بعد ظهيرة جميلة بقراءة تلك المجلدات التي تجلب النعاس. كانت تعلم أني إنسان بائس، أما عن سبب بؤسي فلم تكن لديها أدنى فكرة. أحياناً كانت تقول إنَّ الكتب هي سبب بؤسي. وطبعاً كان ذلك يُسبب لي بؤساً أعمق - لأنَّ قولها لم يكن يُقدِّم إليَّ أي علاج يُساعدني. أردتُ أنْ أغرق في أحزاني، وكانت الكتب تشبه حشداً غفيراً من الذباب الطنان والسمين تُبقيني يقِظاً، تدفعني إلى حكّ فروة رأسي من فرط الضجر.

ليتك رأيتني وأنا أقفز في ذلك اليوم عندما قرأتُ في أحد كتب ميري كوريلي التي أضحت منسيّة اليوم : " أنَّ صيحة " أعطنا شيئاً يدوم! " هي هتاف الإنسانية الكئيبة. إنَّ ممتلكاتنا المادية تزول، وبسبب طبيعتها العابرة لا قيمة لها. أعطنا ما نستطيع الاحتفاظ به ونقول إنه لنا إلى الأبد! لهذا نجرِّب ونختبر الأشياء كلها التي يبدو أنها تعطي برهاناً على وجود العنصر الذي يتجاوز الحسّي في الإنسان، وعندما نجد

أنَّ الدجالين والمشعوذين يخدعوننا، تزداد مرارة إحساسنا بالاشمئزاز والإحباط إلى درجة عجزنا عن التنفيس بالكلمات "

هناك حلمٌ آخر، بخصوص كتاب آخر، حكيتُ عنه في " الصَلب الوردي ". إنه حلم غريب جداً، جداً، يظهر فيه كتابٌ كبير وهذه الفتاة التي أحبُّ (هي نفسها!) وشخصٌ آخر (لعله عشيقها المجهول) يقرأانه عبر كتفيّ. إنه كتابي أنا - أعني الكتاب الذي ألّفته بنفسي. إنني أورده فقط لكي أوحي بأنّه سوف يتضح وِفقاً لقوانين المنطق كلها أنَّ كتاب الحلم المفقود، مفتاح السلسلة الكاملة - أية سلسلة كاملة؟ - كتبته أنا بنفسي ولا أحد غيري. وإذا كان في استطاعتي أنْ أؤلّفه في الحلم فلِمَ لا أستطيع أنْ أعيدَ كتابته في حلم يقظة؟ هل بين الحالتين اختلاف كبير؟ بما أني غامرت بالمجازفة إلى هذه الدرجة، فلِمَ لا أُكمِل الفكرة وأضيف أنَّ الهدف من الكتابة كله كان الكشف عن اللغز. (لم أُفصِحْ قط عن طبيعة ذلك اللغز). نعم، منذ أنْ باشرت الكتابة بجدّية كانت رغبتي الوحيدة هي أنْ أتخفَّف من هذا الكتاب الذي حملته معي، عميقاً تحت حزامي، في خطوط الطول والعرض كلها، في الآلام والتقلّبات كلها. كان هدفي النهائي وما يشغلني هو نبش هذا الكتاب من داخلي، وتدفئته، وبث الحياة فيه، وجعله ملموساً... مَنْ يكون الساحر الوقور الذي يظهر في ومضات مستترة داخل قبو صغير - أو بعبارة أخرى، قبو الأحلام - غيري أنا، ذاتي السحيقة، السحيقة في القِدَم؟ إنه يحمل حفنة من المفاتيح بيديه، أليس كذلك؟ ويتمركز في مُستقرّ مفتاح الصرح الغامض كله. حسن، إذن ما هو ذلك الكتاب المفقود إذا لم يكن " قصة قلبي "، كما يُسميها بتعبير جميل جيفريز.

هل لدى الإنسان قصة أخرى يرويها غير هذه؟ وأليست هذه أصعب القصص قاطبة، الأشدّ استتاراً، وإبهاماً، وغموضاً؟

كوننا نقرأ حتى في أحلامنا هو إشارة. ماذا نقرأ، ماذا يمكن أنْ نقرأ في ظلمة اللا وعي، غير أشد أفكارنا خصوصية؟ إنَّ الأفكار لا تكفّ عن تحريك المخ. أحياناً ندرك وجود فرق بين الأفكار والتفكير، بين ذاك الذي يُفكِّر والعقل الذي كله تفكير. أحياناً، وكأنما من خلال شقٍ صغير، نلمح ذاتنا الثنائية. المخ ليس عقلاً، هذا مؤكَّد. ولو أنَّ من الممكن أنْ نُحدِّد موقع العقل، لكان من الأصحّ أنْ نضعه في القلب. لكنَّ القلب مجرد وعاء، أو مُحوِّل، يُصبح التفكير بوساطته ملحوظاً وفعّالاً. على التفكير أنْ يجتاز القلب لكي يُصبح نشطاً وذا مغزى.

هناك كتاب يُشكِّل جزءاً من كياننا، يحتويه كياننا، وهو سجل كياننا. أقول، كياننا، وليس صيرورتنا. إننا نبدأ كتابة هذا الكتاب عند مولدنا ونستمر فيه حتى بعد موتنا. ولا نصل إلى ختامه ونضع كلمة "انتهى" إلا عندما نوشك أنْ نولد من جديد. وهكذا، هناك سلسلة كاملة من الكتب تواصل، من مولد إلى مولد، حكاية الهوية. إننا جميعاً مؤلفون، لكننا لسنا جميعاً مبشرين وأنبياء. وما نُخرجه إلى النور من السجل المُخبّأ نوقِّع عليه باسمنا المعمودي، وهو أبداً ليس اسمنا الحقيقي. ولكن حتى أفضلنا، أقوانا، أشجعنا، وأكثرنا موهبة، لا يستطيع أنْ يُخرِجَ إلا قطعة صغيرة، صغيرة من السجل، إلى النور. إنَّ ما يُقيِّد أسلوبنا، ما يُزيِّف القصة، هي تلك الأجزاء من السجل التي نعجز عن فكّ طلسمها. إنَّنا لا نفقد فن الرواية، بل نفقد أحياناً فن القراءة. عندما نقابل خبيراً في هذا الفن نستعيد موهبة الرؤية. إنَّها موهبة التأويل، طبعاً، لأنه أنْ تقرأ يعني دائماً أنْ تؤوِّل.

إنَّ عـالميّـة الفِكر سـاميـة وراقـيـة. لا شيء يعـجـز عنه الإدراك أو الفهم. ما يخذلنا هو الرغبة في المعرفة، الرغبة في القراءة أو التأويل، الرغبة في إضفاء معنى على كل فكرة يتم التعبير عنها. اللا مبالاة : إنهـا الإثم الأعظم في حق الروح القُـدُس. حين يُخـدِّرنا ألم الحـرمـان، بأشكاله كلها، وبالصيغ العديدة، العديدة التي يظهر بها، نلجأ إلى الإبهام. إنَّ الإنسانية، بمعناها الأعمق، يتيمة - ليس لأنها نُبِذَتْ، بل لأنها ترفض بعناد أنْ تلاحظ أصلها القُدسي. إننا نلغي كتاب الحياة في العالم الآخر لأننا نرفض أنْ نفهم ما كتبنا هنا والآن...

ولكن دعنا نعـود إلى les cabinets، وهي الكلمـة الفـرنسـيـة للمرحاض، ولسبب مُحيِّر، تُستَخدَم دائماً بصيغة الجمع. قد يتذكَّر بعض قرّائي فِقرة، أوردُ فيها ذكريات رقيقة عن فرنسا، بخصوص زيارة سريعة لمرحاض والمشهد غير المتوقع على الإطلاق لباريس الذي أطللتُ عليه من نافذة ذلك المكان الضيِّق[٢١٧]. قد يقول بعضهم، أليس شيئاً جذاباً أنْ يبني المرء منزله بطريقة تتيح له أنْ يطل من مقعد المرحاض نفسه على مشهد عام يحبس الأنفاس؟ ما أريد أنْ أقول هو أنه لا يهم على الإطلاق نوع المشهد المرئي من المرحاض. إذا اضطررت إلى أنْ تأخذ معك إلى المرحاض شيئاً آخر بالإضافة إلى نفسك، إلى جانب حاجتك الحيوية إلى التخلُّص من محتويات أمعائك وتنظيفها، فلعلَّ مشهداً جميلاً، أو يحبس الأنفاس من نافذة المرحاض هو أمنية صغيرة. في هذه الحالة يمكنكَ أيضاً أنْ تضعَ رفاً للكتب، وتعلّق لوحات، وتجمِّل بطرق مختلفة هذا lieu d'aisance (المكان المريح). ثم، بدل الخروج إلى العراء والبحث عن شجرة تين المعابِد[٢١٨] يمكنكَ أيضاً أنْ تجلس في "الحمّام" وتتأمَّل.

وإذل لزم الأمـر، ابنِ عـالماً كـامـلاً حـول " جـون ". دع باقي المنزل يبـقى ثانوياً بالنسبـة إلى مـقعـد هذا العمل الجليل. أنجبْ سـلالة، تعي وعـياً عـاليـاً فن التـخلُّص من القذارة، لتـجعل مـهنتـهـا التـخلُّص من كل مـا هو قبيح، وعديم الفائدة، وشرير و " ضارّ " في الحيـاة اليومـيـة. افـعل ذلك وسوف ترفع من مكانة المرحاض إلى مرتبةٍ قُدسية. ولكن لا تبدِّد وقتك، وأنتَ تنتـفـع بهـذا المُعتـزَل القُـدسي، في القـراءة عن التـخلُّص مـن هذا الشيء أو ذاك، ولا حتى عن موضوع التخلُّص نفسه. إنَّ الفرق بين الذين يختفون في المرحاض، سواء لكي يقرؤوا، أو يصلّوا أو يتـأملوا، وأولئك الذين يذهبـون إلى هناك فـقط لكي يؤدوا عـملهم، هو أنَّ الفـريق الأول دائماً يجد أنَّ بين يديه عـملاً غيـر مُنجَز والفريق الثـاني دائماً مـسـتـعـد للانتقال إلى الخطوة التالية، إلى العمل التالي.

ثمة قول قديم مفاده : " دع أمعاءك مفتوحة واعتمد على الله! " هذا الكلام ينطوي على حِكمة. وبصراحة أكبر، يعني إذا خلّصتَ جسمك من السُمّ فسوف تتمكن من إبقاء ذهنك حراً ونظيفاً، ومنفتحاً ومتقبّلاً؛ سوف تكفّ عن القلق حول مسائل لا تعنيك - مثلاً، كيف يجب أنْ يُدار الكون - وسوف تقوم بما عليك القيام به بسلام وسكينة. لا شيء في هذه النصيـحة الأليفة مـا يوحي أو يشي بأنَّ عليك أيضـاً، بتركك أمعـاءك مفـتـوحـة، أنْ تكافح كي تبـقى على اطّلاع على أحداث العـالم، وعلى الكتب الصـادرة والمسـرحيـات التي تُعـرَض، أو كي تتـآلف مع آخـر الصرعات، ومع أشد مسـاحيق التـجمـيل بريقـاً، أو جوهر الإنكليـزية الأساسـية. الحق، إنَّ كـامل مضمـون هذه الحِكمـة المُقتـضَبة هو - كلمـا أسرعت فـيه كـان أفضل. وأعني بصيغة الضمير التردُّد الجادّ جداً - ولا

أقول السخيف أو المُثير للاشمئزاز - على المرحاض. والكلمات الأساسية هي " افتح " و " ثِقْ ". إذا قيل إنَّ القراءة أثناء الجلوس على كرسي المرحاض تعينُ على إفراغ الأمعاء، ثم أقول - اقرأ أشدّ أنواع الأدب تليناً. اقرأ المزامير، المزامير من عند الرب - والنصيحة الثانية هي "ضع ثقتك في الرب". من ناحيتي، أنا مُقتنع بأنَّ من الممكن أنْ أؤمن وأثق في الرب من دون أنْ أقرأ الكتاب المقدس في المرحاض. والحق، أنا مُقتنع بأنَّه يمكن للمرء أنْ يزداد إيماناً وثقة في الرب إذا لم يقرأ أي شيء في المرحاض.

عندما تقوم بزيارة مُحللِّك النفسي هل يسألك ماذا تقرأ عندما تستعمل المرحاض؟ اعلَمْ أنه يجب أنْ يفعل. فبالنسبة إلى مُحلل نفسي يجب أنْ يكون هناك فرق عظيم بين أنْ تقرأ نوعاً من الأدب في مرحاض ونوعاً آخر في غيره. بل يجب أنْ يكون هناك فرق بالنسبة إليه بين إنْ كنتَ تقرأ أو لا تقرأ - في المرحاض. ومثل هذه الأمور لا تلقى للأسف قدراً واسعاً من النقاش. فمن المُفتَرَض أنَّ ما يفعله المرء في المرحاض أمراً خاصاً به وحده. لكنه ليس كذلك. إنَّ الكون كله يهتم للأمر. إذا كانت هناك، كما يُراد لنا أنْ نعتقد أكثر فأكثر، مخلوقات من كواكب أخرى تراقبنا عن كثب، فثِقْ بأنها تتطفَّل على أشد تصرفاتنا سريّة. إذا كان في استطاعتها أنْ تخترق الغلاف الجويّ لهذه الأرض، فما الذي يمنعها من اختراق الأبواب المُغلقة لمراحيضنا؟ فكِّر في الأمر عندما لا يكون لديك شيء أفضل تتفكَّر فيه - وأنتَ في الداخل. دعني أحثّ أولئك الذين يقومون بتجارب على الصواريخ ووسائل التواصُل والانتقال الأخرى بين الأكوان الفضائية على التفكير قليلاً في كيف سينظر إليهم

سكان العوالم الأخرى وهم يقرؤون التايم أو النيويوركر، مثلاً، في "جون". إنَّ ما تقرأ يُفشي الكثير عما في أعمق أعماقك، لكنه لا يقول كل شيء. في الحقيقة، إنَّ كونكَ تقرأ في وقتٍ يجب عليك أنْ تفعل شيئاً له أهمية خاصة. إنها سِمة سوف تلاحظها المخلوقات الغريبة على الفور. وقد تؤثِّر على حكمها علينا.

لنغيِّر النبرة ونقول، إذا اقتصرنا على رأي المخلوقات الأرضية وحدها، لكنها مخلوقات يقظة وحسنة التمييز، فإنَّ الصورة لا تتغيَّر كثيراً. إذ ليس هناك فقط شيء غريب الأطوار ومُثير للسخرية في الاستغراق في قراءة صفحة مطبوعة أثناء جلوسك على كرسي المرحاض، بل إنه شيء جنوني. إنَّ هذا العنصر المَرَضيّ يتجلّى بوضوح كافٍ عندما تقترن القراءة بالأكل، مثلاً، أو بالتنزُّه. لماذا لا يبدو الأمر جذاباً أيضاً عندما نراقب هذا مُقترناً بعملية التبرّز؟ هل هناك أي شيء طبيعيّ في القيام بهذين العملَين في وقتٍ واحد؟ لنفرض أنكَ، على الرغم من أنكَ لا تنوي أبداً أنْ تُصبح مغني أوبرا، كلما لجأتَ إلى المرحاض بدأتَ تتدرب على السلّم الموسيقي. لنفرض، على الرغم من أنَّك تغني لنفسك، أنكَ تصرّ على أنَّ المرة الوحيدة التي تستطيع فيها أنْ تغني هي عندما تكون في " جون ". أو لنفرض أنكَ قلت ببساطة إنكَ تغني في المرحاض لأنه ليس لديك شيء أفضل تفعله. فهل سيُقنِع هذا الكلام أحد المخلوقات الغريبة؟ ولكن هذا نوع من حجّة الغياب التي يُعطيها الناس عندما يتعرّضون للضغط لكي يشرحوا السبب لوجوب أنْ قرؤوا في المرحاض.

إذن لا يكفي أنْ تفتح أبواب أمعائك؟ هل يجب أنْ يُضيف المرء شكسبير، ودانتي، ووليم فوكنر وجمهرة مؤلفي كتب الجيب كلهم؟ يا

إلهي، كم أضحت الحياة معقَّدة! كان يا ما كان في أي مكان قديم. كان يمكن للمرء أنْ يصطحب معه الشمس أو النجوم، وتغريد العصافير أو نعيب البوم. لم يكن هناك أي مجال لقتل الوقت، ولا لقتل عصفورَين بحجرٍ واحد. كان الأمر مجرد الاستسلام للإفراغ. لم يكن هناك حتى تفكير في الثقة في الرب. هذه الثقة في الرب شكّلتْ بصورة ضمنية جداً جزءاً من طبيعة الإنسان بحيث إنَّ ربطه بحركة الأمعاء قد يبدو كفراً وسُخفاً. وفي هذه الأيام يتطلَّب الأمر عالِماً متفوقاً بالرياضيات، وأيضاً بالماورائيات وبالفيزياء الفلكية، لشرح الوظيفة البسيطة للجسم المُستقل. لم يعُد أي شيء بسيطاً. فعبر التحليل والتجربة أصبح أقلَّ شيء يتّخذُ أبعاداً مُعقّدة بحيث بات من قبيل الأعجوبة أنْ يعرف أي شخص أيّ قدرٍ حول أي شيء. حتى السلوك الغريزي أصبح الآن يبدو بالغ التعقيد. والانفعالات البدائية، كالخوف، والكره، والحب، والألم أضحت معقَّدة بصورة فظيعة.

ونحن الشعب الذي سوف يقوم، والعياذ بالله، في غضون السنوات الخمسين التالية بغزو الفضاء! نحن المخلوقات التي سوف تتطوَّر، على الرغم من أننا نستنكف عن أنْ نكون ملائكة، لتغدو مخلوقات فضائية! حسن، ثمة شيء واحد يمكن التكهّن به حتماً: حتى هناك في الفضاء الخارجي سوف تكون لنا مراحيضنا الخاصة! ألاحظ أنه أينما نذهب سيرافقنا " جون ". سابقاً كنا نسأل : " ماذا لو كان في استطاعة الأبقار أنْ تطير؟ ". ها قد أضحت النكتة كأنها من عهد الطوفان. أما السؤال الذي يفرض نفسه الآن، على ضوء الرحلات المُخطَّط لها إلى خارج الجاذبية الأرضية ، فهو : " كيف ستعمل أعضاؤنا الحيوية عندما لن

نعود خاضعين لسيطرة الجاذبية؟ " إذا تمكّنا من السفر بسرعة تفوق سرعة التفكير - لقد تصادف أننا يمكن أنْ ننجز هذا! - فهل سنتمكّن من القراءة هناك بين النجوم والكواكب؟ إنني أسألُ هذا لأني أفترضُ أنَّ سفينة الفضاء النموذجية سوف تُزوَّد بمراحيض جنباً إلى جنب مع المخابر، فإذا كان الأمر كذلك، فإنَّ مستكشفي الزمن-الفضاء الجُدُد سوف يجلبون معهم دون أدنى شك أدب المراحيض الخاص بهم.

هناك يوجد شيء يمكن استحضاره - إنه طبيعة هذا الأدب الفضائي! كنا نرى بين حين وآخر استبيانات تطلب معرفة ماذا نود أنْ نقرأ إذا ما لجأنا إلى جزيرة مهجورة. لا أحد، حسب علِمي، وضعَ استبياناً حول نوعية القراءة الجيدة التي تناسب المراحيض في الفضاء. فإذا كنا سنحصل على الأجوبة القديمة نفسها عن هذا الاستبيان المرتقَب، أي، هومر، ودانتي، وشكسبير، إلى آخره، فسوف أُصاب بخيبة أمل قاسية.

أنا مستعد أنْ أهبَ أي شيء لأعرف عناوين الكتب التي ستحتويها سفينة الفضاء الأولى التي ستغادر الأرض، وقد لا تعود أبداً؛ أعتقد أنَّ الكتب التي ستقدِّم مساندة عقلية وأخلاقية، وروحية لأولئك الرواد المقدامين، لم تُكتَب بعد. والاحتمال الكبير، في رأيي، هو ألا يرغب أولئك الرجال في القراءة أصلاً، ولا حتى في المرحاض : قد يقنعون بالإصغاء إلى الملائكة، بالاستماع إلى أصوات الأعزاء الراحلين، وينصبون آذانهم ليلتقطوا الغناء السماويّ الذي لا يتوقف.

-١٤-

المسرح

إنَّ الدراما هي النوع الأدبي الوحيد الذي نقّبتُ فيه أكثر مما فعلت مع أي نوع آخر. وشغفي بالمسرح يعود إلى زمنٍ ماض بعيد حتى يكاد يبدو كأني وُلِدتُ في كواليس خشبة المسرح. ومنذ سن السابعة بدأتُ أتردد على المَسرح الهزلي المُسمى " الجديد " الكائن في جادة دريغ في بروكلن. كنتُ دائماً أحضر حفلات يوم السبت الصباحية. ووحدي. حينئذٍ كانت تعْرِفة الدخول إلى " جنة الزنوج " هي دايمٌ واحد. (فترة ذهبية كان في وسعك خلالها الحصول على سيجار مقابل عشرة سنتات). عند الباب كان بوب مالوني، الملاكم المحترف السابق صاحب أعرض وأضخم كتفين رأيتهما في حياتي، يقفُ حارساً فوقنا حاملاً عصا ضخمة من خشب الروطان. وأذكر هذا الشخص أكثر من أي فصل تمثيلي أو ممثل كنتُ أشاهده هناك. كان الوغد الذي يُهيمن على أحلامي المُضطربة.

أول مسرحية شاهدتها كانت " كوخ العم توم ". كنتُ طفلاً صغيراً جداً، حسب ما أذكر، ولم تترك المسرحية أي انطباع لديّ. لكنني أذكر أنَّ أمي بكت بحرارة طوال فترة العرض. كانت أمي تحب تلك العروض التي تستدرّ الدموع. ولا أدري كم مرة جرّتني معها لمشاهدة "المنزل القديم"[٢١٩] (مع دنمن تومبسن)، و"نحو الشرق"، وما شابههما من عروض مُفضّلة.

كـان هناك دارا مـسـرح اخـران في ذلك الحي (الحي الرابع عـشـر) وكانت أمي تصطحبني أيضاً إليـهـما أحـيـاناً : مسـرح أمـفـيـون ومـسـرح كورس بيتـون. وغالباً ما كان كورس بيتـون، الذي طالما أُشيرَ إليـه على أنه " أسوأ ممثل في العـالم "، يعـرض مـسـرحـيـات مـيلودرامـيـة بتنويعـات كثيرة. وبعد ذلك بسنين أصبح هو ووالدي رفاقاً في الشرب، وهو أمرٌ ما كان يمكن لأحد أنْ يحلم بحدوثه أيام كان اسم كورس بيتـون معروفـاً في أرجاء بروكلن.

أول مـسـرحـيـة تركت لديه انطبـاعـاً لديّ - في ذلك الوقت لم أكن أتجاوز العاشرة أو الحادية عشرة - كانت " نبيذ وامرأة وأغنيـة ". كـان عرضاً مرحاً، وفاسقاً، من أداء الضئيل ليو هرن والفاتنة بونيتا. وكما أتذكرها الآن، أرى أنها كانت عرضاً هزلياً مُحاكياً ضخماً. ("Wer liebt nicht Wein, Weib und Gesang, bleibt ein sein Leben lang") مَنْ لا يحب الخمر والنسـاء والغنـاء، يبقى أحمقَ طوال حيـاته") الشيء الأشدّ إدهاشاً المرتبط بهذه الحادثة هو أننا كنا نستأثر بمقصورة لنا وحدنا. المسرح، الذي أشكّ في أني ولجته بعد ذلك - وكان يُذكّرني قليلاً بقلعة فرنسية قديمة - كان اسمه " فـولي "، ويقع عند مفترق شارع برودواي وجادة غرام، في بروكلن، طبعاً.

في ذلك الوقت كنا قد انتـقلنا من الحي الرابع عـشـر المجيـد على قطاع بوشويك (" شارع الأحزان المُبكّرة "). وعلى مـقربة منا، في حي يُدعى شـرق نيـويورك، حـيث بدا أنَّ كل شيء قـد وصل إلى طريق مسدودة، كانت هناك فرقة تمثيل تقدّمُ عروضاً في دار مسرح يُدعى "غوثام". ومرة في العام في موقعٍ ما من تلك المنطقة كانت فرقة فوربوغ

وسل تنصب خيام سركها الضخم. وليس بعيداً عن المقبرة الصينية، كان خزان ماء وبحيرة للتزلج. والمسرحية الوحيدة التي يبدو أني أتذكرها من تلك البقعة النائية هي " الاسم المستعار جيمي توماس ". لكني شاهدتُ دون أدنى شك مسرحيات فظيعة مثل " برثا، الخيّاطة "، و " نيلي، عارضة الأزياء ". كنت لا أزال أتردد على المدرسة الإعدادية. وكانت الحياة في الشارع المفتوح أكثر إثارة بكثير بالنسبة إليّ من واقعية المسرح التافهة.

ولكن خلال تلك الفترة، أثناء العطلة، كنتُ أقوم بزيارة لقريب لي في يوركفيل مسقط رأسي. هنا في أمسيات الصيف ومع إبريق من الجعة كان عمي يُمتعنا بذكرياته عن المسرح في أيامه. (لعل مسرحية "حي الباوري بعد حلول الظلام " كانت لا تزال تُعرَض) مازال عمي يتراءى لي، رجلاً بديناً، كَسلاً ومرحاً ذا لكنة ألمانية قوية، جالساً عند طاولة منخفضة جرداء في المَطبخ، ودائماً مرتدياً قميص رجل الإطفاء التحتي. أكاد أراه وهو يوزع البرامج - كانت برامج العرض الطويلة مطبوعة على ورق الصحف العتيقة، وحتى حينئذٍ كانت صفراء بفعل مرور الوقت، توزَّع عند مداخل الأروقة. كانت أسماء المسرحيات مذهلة، وأسماء الممثلين أشدّ إذهالاً. أسماء مثل بوث، جفرسن، سير هنري إرفنغ، توني بوستر، والاك، أدار يهان، ريجين، ليلي لانغتري، موجسكا، لا يزال صدى رنينها يتردَّد في أذنيّ. في تلك الأيام كان حي الباوري في ذروة ازدهاره، وكان الحي الرابع عشر في أيام عزّه، وكانت الشخصيات المسرحية الكبرى تُستورَد من أوروبا.

في ليلة كل يوم سبت، كما قال عمي، كان هو ووالدي يرتادان المسرح. (نموذج سرعان ما احتذيته مع صديقي، بوب هاس) يبدو أمراً لا

يُصدَّق، لأنه منذ أنْ أتيتُ إلى العالم لم يكن لدى والدي شيء آخر يفعله في ذلك العالم. ولا عمي، في هذا المجال. إنني أذكر هذه الحقيقة لكي أُشدِّد على دهشتي عندما سألني ذات يوم، بينما كنتُ أعمل دواماً جزئياً لأساعد والدي في محل الخياطة - كنت حينئذٍ في الرابعة عشرة - إذا كنتُ أرغب في اصطحابه إلى المسرح في تلك الأمسية. كان أحد أقرانه من حانة وولكوت، ميجور كارو، قد ابتاع بطاقات لمشاهدة مسرحية بعنوان " جنتلمن من ميسيسيبي ". وقد اقترح عليّ أنْ أرافقه بسبب أحد الممثلين الذي رأى أنني سأستمتع بمشاهدته، ممثل كان قد بدأ ارتقاء سلّم الشهرة، ولم يكن إلا دوغلاس فيربانكس[٢٢٠]. (وأدّى الدور الرئيس فيها، طبعاً، توماس ألفريد وايز) لكنَّ الأكثر إثارة بالنسبة إليّ من الأمل بمشاهدة دوغلاس فيربانكس كان أني مُقدم على دخول مسرح في نيويورك للمرة الأولى، وفي المساء! وكانت صحبة غريبة أيضاً، والدي وميجور كارو الفاجر، الذي، منذ أنْ قدم إلى نيويورك، لم يصحُ من سُكره لحظة واحدة. ولم أعرف إلا بعد ذلك بسنين عديدة أني شاهدتُ دوغلاس فيربانكس في أعظم أداء تمثيلي مسرحي له على الإطلاق.

في ذلك العام نفسه، وبصحبة أستاذ اللغة الألمانية من المرحلة الثانوية، قمتُ بزيارة ثانية لمسرح نيويورك - مسرح إرفنغ بليس. كان يعرض مسرحية " العجوز هايدلبرغ ". ذلك الحدث، الذي يبرز في ذاكرتي بوصفه حدثاً رومانسياً صِرفاً، لسبب غريب، سرعان ما حَجَبَه تعرّفي إلى مسرح المنوعات الهزلي. وكنتُ لا أزال أتردد على المدرسة الثانوية عندما سألني صبي أكبر مني سناً ذات يوم (من الحي الرابع عشر) إنْ كنتُ أرغب في الذهاب معه إلى مسرح " إمباير "، وهو مسرح

المنوعات الهزلية الجديد في حيّنا. ولحسن الحظ أني كنتُ قد بدأتُ بلبس البنطلون الطويل، على الرغم من أني أشك في أنَّ لحيتي كانت قد بدأتْ تظهر. ولن أنسى دهري عرض المنوعات الهزلي ذاك. فمنذ أنْ ارتفع الستار وأنا أرتعش من شدّة الإثارة. ولم أكن، حتى ذلك الحين، قد رأيتُ امرأةً تتعرّى أمام الملأ. كنتُ قد رأيت صوراً لنساء بملابس البهلوانات الضيقة من عهد الطفولة، والفضل في ذلك يعود إلى سجائر التبغ الحلو، وكان داخل كل علبة منها أوراق لعب صغيرة عليها صور للفتيات المغناجات الشهيرات في تلك الأيام. أما مشاهدة إحدى تلك المخلوقات حيّة على خشبة المسرح، تحت سطوع الأنوار الكاشفة، كلا، ذلك ما لم أحلم به قط. وفجأةً تذكرتُ المسرح الصغير في الحي القديم، في شارع غراند، يُدعى " يونيك " (الفريد)، أو كما كنا نُطلق عليه نحن " البَمْ " (مرتع المتسكعين). فجأةً تراءى لي من جديد الطابور الطويل المتشكل في الخارج في ليلة يوم السبت، يتدافع ويتحرك بلا انتظام لكي يلج البوابة ويُلقي نظرة سريعة على الفتاة اللعوب الصغيرة مدموازيل دو ليون (نحن كنا نُطلق عليها ميلي دو ليون)، الفتاة التي كانت ترمي رباط جوربها إلى البحّارة في كل عرض. فجأةً تذكرت لوائح الإعلانات المتوهجة على كلا طرفي المدخل إلى المسرح، تبيِّن صور نساء فاتنات ذات أوزان مترفة يعرضن تضاريس أجسادهن المنتفخة والمتعرجة. على أي حال، بدءاً بذلك اليوم الحاسم الذي قمت فيه بزيارة " إمباير " أصبحتُ متحمساً لمسرح المنوعات الهزلي. وسرعان ما عرفت المسارح جميعاً - مسرح ماينر في حي الباوري، وكولومبيا، وأولمبيك، وهايد ويمن، وديوي، والستار، وغييتي، وناشنال وينتر غاردن - جميعها.

وكلما شعرت بالضجر، والاكتئاب، أو كنتُ أدّعي بحثي عن عمل، أتوجه مباشرة إما إلى مسرح المنوعات الخفيفة أو إلى المسرح الهزلي. وشكراً لله لأنَّ مثل تلك المؤسسات العظيمة كانت موجودة في تلك الأيام! لولاها، كنتُ انتحرتُ من زمان.

ولكن بمناسبة الحديث عن لوائح الإعلانات... إحدى أغرب الذكريات التي أحملها عن تلك الفترة هي مروري بلوحة تُعلن عن عرض مسرحية " سابو ". أتذكرها لسببين : أولاً، لأنها كانت مُلصقة على السياج المجاور للمنزل العتيق الذي عشت فيه أجمل أيامي - أعني، أنها تبدو قريبة بصورة صاعقة - وثانياً، لأنَّه كان مُلصَقاً شنيعاً، يُبيِّن صراحةً رجلاً يحمل امرأة لايستر جسدها إلا قميص نوم رقيق ويرتقي درج سلّم طويل. (المرأة كانت أولغا نذرسول) حينئذٍ لم أكن أعلم أي شيء عن الفضيحة التي أثارتها المسرحية. ولم أعلم أيضاً أنها مأخوذة عن كتابٍ شهير لدوديه. ولم أقرأ " سابو " حتى بلغت الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة؛ أما قصص تارتاران الشهيرة[22]، فلابد أني كنتُ في عشرينيات عمري عندما صادفتها.

إحدى أجمل الذكريات التي أحتفظ بها عن المسرح هي عن اليوم الذي صحبتني فيه أمي إلى الكازينو المكشوف في أولمر بارك. وعلى الرغم من أنَّ هذا مُستبعدٌ، إلا أني لا أزال أعتقد أني سمعت أدلين باتي تغني في ذلك اليوم. على أية حال، بالنسبة إلى ولد في الثامنة أو التاسعة، يوشك انْ يشهد نهاية قرن وبداية آخر، كان الأمر أشبه برحلة إلى فيينا. كنا في " أيام الصيف الطيّبة "، في يوم شديد الإشراق ومرح بحيث حتى كلب يمكن أنْ يتذكّره. (مسكين يا بلزاك، كم أرثي لحالك،

أنتَ يا مَنْ اعترفتَ بأنكَ لم تعرف أكثر من ثلاثة أيام أو أربعة سعيدة في حياتك!) في ذلك اليوم المجيد حتى الظلات والمظلات كانت أكثر إشراقاً وبهجة من أي وقت مضى. والطاولة الصغيرة المستديرة التي كنا نأكل عليها، أنا وأمي وأختي، كانت تتراقص بالانعكاسات الذهبية التي ترميها أوانٍ خزفية وأباريق مترعة، وأكواب طويلة زجاجية من بيرة بلسنر، والدبابيس، والأقراط، والقلائد، والنظارات، وبريق أبزيمات الأحزمة، وسلاسل ساعات اليد الذهبية الثقيلة، وألف حلية وحلية عزيزة على رجال ونساء ذلك الزمان. وما كان أكثر طيبات الطعام والشراب! والبرنامج - مفعمٌ بالحيوية، والتلألؤ! وكلهم نجومٌ، دون أدنى شك. ولم أفهم قط لماذا يُستخدَم فتية، في مثل سني، أو هكذا بدا، ويرتدون أزياء أنيقة، للخروج بعد انتهاء كل فصل ويقطعون طول خشبة المسرح برمتها - فقط ليُعلنوا عن النمرة التالية عند كل جناح. كانوا يفعلون ذلك وينحنون ويبتسمون. وهي ملاحق هامة جداً. والنُدُل، أيضاً، أثاروا فضولي، بالطريقة التي يوازنون بها الصينيات الثقيلة، وبسرعة البرق يُحدثون تغييراً، وهذا كله بأدبٍ جمّ، ومرح، وبسهولة مُطلقة. كل شيء في الجو العام للمكان كان يُذكِّر بقوة بلوحات رينوار.

حالما وصلتُ إلى سنٍ تسمح لي بالذهاب إلى العمل - باشرت في سن السابعة عشرة - بدأتْ فترات المرح الصاخب بعد ظهيرة ومساء أيام السبت الرائعة على الشواطئ. أيرين فرانكلن (" ذات الرأس الأحمر ") في قاعة موسيقى برايتن بيتش، وهو مسرح مفتوح في الهواء الطلق، تبرز جليّة في ذاكرتي. ولكن الأكثر حيوية كانت ذكرى مهرج مجهول كان حينئذٍ " هاريغان "[٢٢٢] مشهوراً. من جديد كان يوماً حاراً، وثمة نسيم

عليل يهب من ناحية المحيط، وكنتُ أعتمر قبعة جديدة من القش مع عصابة من قماش مُنقَّط. والاستمتاع بالغناء والرقص لم يكن يكلّف أكثر من عشرة سنتات. ولكن ما لا أستطيع أنْ أنساه هو المكان نفسه، الصف الدائري من المقاعد تحت قبة السماء التي لم تكن كبيرة بحيث يقوم قرد بأداء حركاته البهلوانية عليها. هنا، على منصّة بدائية، مرنة، كان ذلك المغني المجهول يقدم عرضاً بعد آخر - من الظهيرة وحتى منتصف الليل. وفي ذلك اليوم عدتُ لأسمعه مرات عدة. عدت خصوصاً لأسمعه يُغني :

هاء . . . ألف . . . راء مُكررة . . . ياء
غاء . . . ألف . . . . نون تلفَظ هاريغان
. . . اللعنة على مَنْ يقول كلمة تسيء إليّ .
وما إلى ذلك . إلى أنْ تختم :

إنه اسم لم يُقرَن بالعار قط
هاريغان! هذا أنا!

لا أدري لماذا فتنتني تلك الأغنية الصغيرة. لاشك في أنَّ السر يكمن في المغني البائس، في حيويته، في النظرة الشذراء والبلهاء، في لهجته الأيرلندية اللذيذة، بالإضافة إلى العذاب الذي كان يُعاني منه.

كانت فترة غريبة ووردية، نهاية قرن يرفض أنْ ينتهي. فونوغراف إديسون، تيري مكغفرن[٢٢٣]، وليم جيننغز براين[٢٢٤]، ألكسندر دوي[٢٢٥]، كاري نيشن[٢٢٦]، ساندو الرجل القوي، عرض بوستوك للحيوانات،

مسرحيات ماك سينيت الهزلية، كاروزو، اللورد فونتلروي الصغير، هوديني، كيد ماكوي، فتية هولروم، نلسن المقاتل، آرثر بريسبين،، كاتزنجامر كيدز، ويندسور ماكيه، ذا يلو كيد، " بوليس غازيت "، قضية مولينو، ثيدا بارا، آنيت كيلرمَنْ، رواية " كوو فاديس "، هيماركت، رواية " بن هور "، حانة موكان، حانة كونسيدين، " تريلبي "، " ديفيد هاروم "، " فتى بك السيِّئ "، دار غيلسي، مسرح ديوي، ستانوورد وايت، فندق مري هيل، نيك كارتر، توم شاركي، تد سلون، ميري بيكر إدي، غولد دسيت توين، ماكس ليندر، " في ظل شجرة تفاح قديمة "، حرب البور، تمرد الملاكم، " تذكّر مين "، بوبي والثور، بينليس باركر، ليديا بيتكام، هنري ميللر في " الطريقة الوحيدة...

لم أعد أتذكّر متى وأين شاهدت " عمة تشارلي ". كل ما أتذكّر أنها بقيَتْ في ذاكرتي بوصفها أشد ما شاهدتُ من المسرحيات إضحاكاً. ولم أشاهد ما يُعادلها إلا عند ظهور فيلم يُدعى " التحوُّل ". " عمة تشارلي " هي إحدى تلك المسرحيات التي تجذبك على الفور. ولا يسعك إلا أنْ تستسلم لها. كانت تُقدَّم على فترات متقطِّعة طوال خمسين عاماً، وأعتقد أنها سوف تبقى تُقدَّم أكثر من خمسين عاماً أخرى. لاشك في أنها إحدى أسوأ ما كُتبَ من المسرحيات قاطبة، ولكن ما أهمية هذا؟ إنَّ جعل الحاضرين مُسمَّرِين طوال فصولٍ ثلاثة إنجاز. وما يُذهلني هو أنَّ المؤلف، براندون توماس، كان بريطانياً. في باريس، بعد ذلك بسنوات، اكتشفتُ دار مسرح في بولفار دو تمبل - " لو ديجازيت " - المتخصص في المسرحيات الهزلية الصارخة التي تلوي الخواصر. في ذلك المكان الشبيه بالحظيرة ضحكت من قلبي أكثر مما فعلت في أي مسرح آخر ما عدا مسرح بالاس الشهير في برودواي - " موطن المسرح الهزلي ".

منذ أنْ بدأتُ التردُّد على المدرسة الثانوية وحتى سن العشرين أو نحوه واظبتُ على التردُّد في أمسية كل يوم سبت مع صاحبي، بوب هاس، على مسرح برودواي، في بروكلن، حيث تعرَض مسرحيات ناجحة من مسرح مانهاتن بعد الانتهاء من عرضها. في المعتاد كنا نقف خلف الفرقة الموسيقية. وبتلك الطريقة شاهدتُ على الأقل مئتي مسرحية، من بينها: "ساعة السِحر"، "الأسد والفأر"، "الطريقة الأسهل"، "أستاذ الموسيقى"، "السيدَة المجهولة"، "كميل"، "البطاقة الصفراء"، "ساحر أوز"، "خادم المنزل"، "دزرائيلي"، "مُشترى ومدفوع ثمنه"، "عبور الطابق الثالث الخلفي"، "الفرجيني"، "رجل من أرض الوطن"، "الدرجة الثالثة"، "بضاعة فاسدة"، "الأرملة المرحة"، "الطاحونة الحمراء"، "سومورون"، "تايغر روز". وكانت المفضلات لديّ من بين النجمات السيدة لزلي كارتر، وليلي مادرن فيسك، وليونور ألريك، وفراسيس ستار، وآنا هلد. ويا لها من صحبة شديدة التنافر!

حالما صرتُ أتردَّد على مسارح نيويورك رحت أنتشر في الاتّجاهات كلها. تردَّدت على المسارح الأجنبية كلها بالإضافة إلى المسارح الصغيرة، كمسرح بورتمانتو، وشيري لين، وبروفنستاون، ومسرح الحي. وطبعاً ارتدتُ الهيبودروم، وأكاديمية الموسيقى، ودار أوبرا مانهاتن ولافاييت في هارلم. شاهدتُ فرقة كوبو مرات عدة، في مسرح غاريك، وممثلي فن موسكو، وممثلي مسرح آبي.

والغريب في الأمر أنَّ العرض الذي برز بوضوح في ذاكرتي هو ذاك الذي قدّمته فرقة محترفة، وأفرادها كلهم من الشبان الصغار، في مستوطنة شارع هنري. وقد دعاني لحضور العرض (كان مسرحية من

العصر الإليزابيثي) ساعي بريد كان يعمل حينئذٍ لصالحي في شركة التلغراف. وكان قد خرج حديثاً من السجن، حيث سُجِنَ بتهمة سرقة بضعة طوابع من مكتب صغير للبريد في الجنوب. كان منظره وهو بالصدرة والبنطلون القصير - كان يؤدي الدور الرئيس - يُلقي بلهجة خطابية كلاماً جميلاً وواضحاً - صدمة ممتعة جداً. إنَّ الأمسية كلها تبرز في ذاكرتي تماماً كما يبرز المشهد الساحر في مسرحية فورنييه " الجوّال " التي دائماً آتي على ذِكرها. كنتُ كثيراً ما أتردد على مستوطنة شارع هنري على أمل أنْ أعيش من جديد سِحر تلك الأمسية الأولى، لكنَّ مثل هذه الأمور لا تحدث إلا مرة واحدة في العمر. وفي مكان غير بعيد، في شارع غراند، كان مسرح الحيّ الذي تردّدتُ عليه كثيراً وحيث - وهذه مناسبة جديرة بالذكرى! - شاهدتُ عرضاً لمسرحية " منافي " لجويس. وسواء أبسبب العصر أم لأني كنتُ شاباً وسريع التأثُّر، كان العديد من المسرحيات التي شاهدت خلال عشرينات القرن الماضي من النوع الذي لا يُنسى. وسوف أذكر فقط بعضها : " أندروكليس والأسد "، " سيرانو دو برجيراك "، "من الصباح وحتى منتصف الليل"، "الستـرة الصفراء"، "أزعر العالم الغربي"، "هو"، "ليسيستراتا"، "فرانشيسكا دو ريميني"، "آلهة الجبل"، "الرئيس"، "ماغدا"، "جون فرغسون"، "فاتا موغانا"، "القديم الأفضل"، "قائد الجماهير"، "بوشيدو"، "جونو والطاووس".

خلال الأيام الأولى من نادي " المستغرقين في التفكير " و" جمعية زيركسيس "[٢٢٧] كنت محظوظاً لأنَّ أحد أصحابي دعاني إلى " أفضل " المسارح، حيث جلسنا على " مقاعد مختارة ". وكان رئيس صاحبي في العمل من المدمنين على ارتياد المسارح. كان صاحب أموال طائلة

ويستمتع بالانغماس بنزواته كلها. أحياناً كان يدعو جمهرةً منا - عُصبة من الشبان الأصحاء، المُشاكسين، الشبقين - لمرافقته إلى حضور " عرض جيد ". وإذا شعر بالسأم يترك العرض من منتصفه وينتقل إلى مسرح آخر. ومن خلاله شاهدتُ إلسي جانيس، معبودتنا الكبرى، للمرة الأولى، وأيضاً الملكة الصغيرة، إلسي فرغسون - " يا لها من ملكة صغيرة! " لقد كانت أياماً لذيذة. وليس فقط أفضل المقاعد في المسرح بل بعد ذلك الوجبة الخفيفة الباردة في مطعم رايزنفيبر، أو بوستانوبي، أو ريكتور. ونخبٌ من مكانٍ إلى آخر على متن عربات تجرها الخيل. لم تكن هناك طيبات لم نحصل عليها. " آه، أيامٌ لا تنسى! "

في دكان الخياطة، وذلك عندما أصبحت أعمل دواماً كاملاً لصالح أبي العجوز - وهو انتقالٌ مُفاجئ من مدرسة سافيج حيث كنتُ أتدرّب لأغدو مُدرباً رياضياً (كذا!) - تعرّفتُ على أمير رائع آخر، غريب الأطوار السيد باتش من الأخوين باتش، المصورين. هذا العجوز المحبوب لم يكن يتعامل بالنقود. كان يحصل على كل ما يرغب بالمقايضة، بما في ذلك استخدام سيارة مع سائقها. بدا أنَّ لديه علاقات وصِلات في كل مكان، وليس أقلّها مع مدراء دار أوبرا ميتروبوليتان، وكارنيغي هول وما شابههما من أماكن. والنتيجة كانت أني كلما رغبت في حضور حفلٍ موسيقي، أو أوبرا، أو حفل سيمفوني أو باليه، كل ما كان عليّ أنْ أفعل هو أنْ أتصل هاتفياً بالعجوز باتش، كما كنا نُسميه، وإذا بمقعد ينتظرني. وكان والدي بين حينٍ وآخر يصنع له بذلة أو ملابس أخرى أو معطف. وفي المقابل كنا نتلقّى صوراً فوتوغرافيّة، أنواعاً مختلفة وكمية هائلة من الصور. وهكذا، بهذه الطريقة الخاصة - كنتُ أراها مُعجزة! -

استمعتُ خلال بضع سنوات كل شيء حرفياً في عالم النغم والموسيقى. لقد كانت ثقافة لا تُقدَّر بثمن، أثمن من الهراء المدرسي الآخر الذي كنتُ أتلقّاه.

كما قلت قبل قليل، أعتقد أني قرأتُ من المسرحيات أكثر مما قرأت روايات أو أي نوع آخر من الأدب. بدأتُ قراءة المسرحيات عبر مطبوعات هارفارد كلاسيكس، ذلك الرفّ ذو الأقدام الخمس الذي أوصى به الدكتور فوزلفوت إليوت. أولاً الدراما الإغريقية القديمة، ثم الدراما الإليزابيثية، ثم فترة الإصلاح والفترات الأخرى. لكنَّ الزخم الحقيقي، كما لاحظتُ عدداً من المرات، تلقّيته من إيما غولدمَنْ عبر محاضراتها عن الدراما الأوروبية، في سان دييغو، في عام ١٩١٣ . عبرها انطلقتُ بقوة نحو الدراما الروسية، التي، مع الدراما الإغريقية القديمة، شعرتُ معها بألفة شديدة. لقد تلقيت الدراما الروسية والرواية الروسية بالسهولة والألفة ذاتها التي تلقيت بهما الشِعر الصيني والفلسفة الصينية. ففيها يجد المرء الواقع، والشِعر والحكمة. إنها واقعية. أما الكتّاب المسرحيون الذين أحسدهم، الذين أودّ أنْ أقلّدهم لو كان في استطاعتي ذلك، فهم الأيرلنديون. الكتّاب المسرحيون الأيرلنديون أستطيع أنْ أقرأ لهم وأعيد قراءتهم، دون أنْ أخشى الإشباع. إنَّ فيهم سحراً وتحدياً كاملاً للمنطق وفكاهة فريدة من نوعها. وهناك أيضاً ظلام وعنف، ناهيك عن موهبة فطرية في استعمال اللغة يبدو أنّه ليس هناك شعب آخر يمتلكها. إنَّ كل كاتب باللغة الإنكليزية يدين للأيرلنديين. فعبرهم نحصل على بريق لغة الشعراء الحقّة، التي ضاعت الآن، اللهم إلا من ركنٍ ناءٍ من العالم هو ويلز. فحالما تتذوق نكهة الكتّاب الأيرلنديين، يبدو الكتّاب المسرحيون

الأوروبيون كلهم شاحبين وضعفاء في أسلوب تعبيرهم. (ربما الفرنسيون أكثر من غيرهم). والرجل الوحيد الذي لا يزال يخرج سالماً، عبر الترجمة، هو إبسن. إنَّ مسرحية مثل " البطة البرية " لا تزال تُعرَض مسرحياً. وشو، بالمقارنة بإبسن، مجرد " مهرِّج ثرثار ".

بعيداً عن العروض القليلة التي حضرتها خلال زيارة قصيرة لأميركا من فرنسا - " في انتظار لفتي "، " أسعد أيام حياتك "، " استيقظ وغنِّ! " - لم أذهب إلى المسرح منذ ذلك العرض الذي لا يُنسى لرواية هامسن " الجوع " (مع جان-لوي بارو) وقُدِّمَ في باريس في عام ١٩٣٨ أو ٣٩ . لقد قُدِّمت بأسلوب تعبيري، على طريقة جورج كايزر، وتبقى نهاية ثمينة لأيام ارتيادي المسرح. اليوم لم تعُد لديّ أية رغبة في دخول دار مسرح. لقد انتهى المسرح، وانتهت أيامه. إنني أفضِّل أنْ أشاهد فيلماً سينمائياً من الدرجة الثانية على مشاهدة مسرحية، على الرغم من أني يجب أنْ أعترف بأنَّ السينما أيضاً فقدت بريقها بالنسبة إليّ.

قد يبدو غريباً أنّي، على الرغم من اهتمامي العظيم بالمسرح، لم أكتب أية مسرحية. وقد حاولت أنْ أفعل ذات مرة، قبل سنوات عديدة، لكني لم أتجاوز الفصل الثاني. من الواضح أنه عندئذٍ كان الأهمُّ بالنسبة إليّ أنْ أعيشَ الدراما بدل أنْ أعبِّر عنها. ثم لعله صحيح أني لم أكن أتمتع بالموهبة في هذا الاتّجاه، وهذا ما أندم عليه.

ولكن بعد أنْ توقفت عن ارتياد المسرح، حتى بعد أنْ تخليت عن أي تفكير في الكتابة للمسرح، يبقى المسرح بالنسبة إليّ عالماً من السِحر الصِرف. في الواقع، كانت الدراما الإليزابيثية - باستثناء شكسبير الذي لا أطيق - تقع في المرتبة الثانية بعد الكتاب المقدس.

هذا بالنسبة إليّ. ولطالما شبّهتُ بيني وبين نفسي هذه الفترة بالعصر الذي أعطانا الكتاب المسرحيين الإغريق العظام. وما بقيَ يُثير إعجابي هو التنافُر الكامل، في اللغة، بين هاتين الفترتين من الإنتاج الدرامي. الإغريقيّة لغة بسيطة، صريحة، يفهمها كل ذي عقل؛ بينما اللغة الإليزابيثية عنيفة، جامحة، خُلقَتْ للشعراء، على الرغم من أنْ جمهور النظّارة (في ذلك الزمان) كان يتألّف في مُعظمه من الرعاع. في الدراما الروسية لدينا من جديد بساطة الإغريق؛ ولكن بآليّة مختلفة.

لقد وجدتُ أنَّ القاسم المشترك بين الدراما المسرحية الجيدة كلها هو أنها قابلة للقراءة. وهذا عيب الدراما الأسمى. ودراما المستقبل سوف تفتقر إلى هذه الفضيلة. سوف تكون بلا معنى تقريباً بوصفها " أدباً ". إنَّ الدراما لم تصل بعد إلى مرحلة استقلالها. وهذا لن يتحقق إلا إذا تغيَّرت بُنية مجتمعنا بشكل شامل وعميق. لقد كان أنطونان أرتو، الشاعر، والممثل، والكاتب المسرحي الفرنسي، يحمل أفكاراً مُنيرة حول هذا الموضوع، بعضها كشفَ عنه في عمل اسمه " مسرح القسوة ". ما اقترحه أرتو هو نوع جديد من المساهمة من قِبَل الجمهور. لكننا لن نحصل عليها إلا إذا تغيَّر مفهوم " المسرح " برمّته.

إنَّ الكتب تفرِّقنا، والمسرح يجمعنا. الجمهور، كالهلام بين يديَّ الكاتب المسرحي المتمكّن، لا يبدو في أفضل حالات تضامنه إلا خلال مدة الساعة أو الساعتين الوجيزتين اللتين يستغرقهما العرض. ولا نصادف مثل هذا التجمُّع إلا خلال قيام ثورة. وعندما يُستخدَم المسرح بصورة صائبة، يُصبح أحد أعظم الأسلحة في يد الإنسان. وسقوطه إلى حالة من الانحطاط ليس إلا علامة أخرى على انحلال العصر. وعندما يتخلّف المسرح فهذا يعني أنَّ الحياة متخلّفة.

لطالما كان المسرح بالنسبة إليّ أشبه بالاستحمام بالجدول الجاري. واختبار الانفعال في صحبة الحشود شيء مقوٍ ونافع. ليس فقط الأفكار، والأفعال والشخصيات تتجسَّد أمام عيوننا، بل والروائح الكريهة التي تسربل كل شيء وتُغلّف الجمهور. وبتطابُق النظّارة مع الممثلين، يُعيدون تمثيل الدراما في أذهانهم. ثمة مخرج خارق وخفيّ يعمل. وزيادة على ذلك، داخل كل مشاهد هناك مرتاد مسرح آخر، فريد، يتوازن مع آخر يُراقبه. هذه الدرامات التي تتردد أصداؤها كلها تتلاحم، تسمو بتلك المرئية والمسموعة، وتشحن حتى الجدران بتوتّر خارق متقلّب، وأحياناً، يكاد لا يُحتَمَل.

حتى لكي يتعرّف المرء على لغته الأم من الضروري أنْ يتردَّد على المسرح. إنَّ حديث المسرح يختلف عن حديث الكتب أو عن حديث الشارع. وكما أنَّ الكتابات الخالدة تنتمي إلى الحكايات الرمزية، كذلك أشدّ الخطابات الخالدة تنتمي إلى المسرح. في المسرح يسمع المرء ما يقول دائماً لنفسه. نحن ننسى كم من دراما صامتة نمثّل في كل يوم من أيام حياتنا. وما يخرج من بين شِفاهنا متناهي الصِغَر إذا ما قورن بالسيل الجارف من السرد المتواصل في رؤوسنا. الأمر نفسه مع الأعمال. إنَّ الإنسان العملي، حتى البطل، يحيا من خلال الإنجاز لكنَّ جزءاً صغيراً من الدراما يستهلكه. وفي المسرح ليس فقط كل الأحاسيس تُثار، وتُعزَّز، وتنتشي، بل تُصغي الأُذُن، وتتدرّب العين، بطرق جديدة. إننا ننتبه للمغزى الواضح للأفعال الإنسانية. وكل ما يظهر على خشبة المسرح يتركّز، وكأنما من خلال عدسة مُشوّهة، كي يتوافق مع زاوية المتوقَّع. إننا ليس فقط نشعر بما يُسمّى بالقَدَر، بل نختبره فردياً، كلٌّ

على طريقته. في هذا الحيِّز الضيق الذي يقع بعيداً عن الأضواء نجد جميعنا مكاناً عاماً للاجتماع.

عندما أفكّر في العروض التي لا تُحصى التي حضرتها، وبلغات مختلفة كثيرة جداً، عندما أفكّر في الأحياء الغريبة التي وُجِدَتْ فيها تلك المسارح وفي رحلات العودة إلى المنزل، غالباً سيراً على قدميّ، وغالباً خلال عواصف قارسة البرودة أو وأنا أخوض في الأوساخ والوحل، وعندما أفكر في الشخصيات الاستثنائية حقاً التي تعدّتْ على كياني، وفي الأفكار المحتشدة التي راودتني بالنيابة، عندما أفكر في مشكلات العصور الأخرى، والشعوب الأخرى، والقاسم المُشترك السحري والغامض الذي سمح لي أنْ أُحيطُ بها وأُعانيها، وعندما أفكر في الآثار التي تركتها مسرحيات معيَّنة عليّ، ثم من خلالي على رفاقي أو حتى على أناس لا أعرفهم، عندما أفكر في هذا المدّ من التفكير الدمويّ، الجاري، المُظلِم والمُرقَّش، الذي يُضخّ على هيئة كلام، وإيماءات، ومشاهد، ونقاط ذروة ونشوة، عندما أفكر كيف كان ذلك كله إنسانياً بصورة تامة وعنيدة، شديد الإنسانية، والفائدة، وعالمياً بشكلٍ رائع، يزداد استحساني لكل ما يتّصل بالمسرحيات، وبكتّاب المسرح وبممثلي المسرح إلى درجة الغلوّ. الآن وأنا أستعيد ذكرى شكلٍ واحد من أشكال المسرح، اليديّ، الذي يبدو من غرابة الأطوار، والاستغراب - كم يبدو قريباً وحميماً. في المسرحية اليديّة هناك في المعتاد قليلٌ من كل ما يصنع الحياة - الرقص، النكات، اللعب على الحصان، الأعراس، الجنازات، البلهاء، المستعطون، الولائم، ناهيك على المصادر المعتادة لسوء الفهم، والمشكلات، والقلق، والإحباط وما إلى ذلك مما يُعقّد الدراما الحديثة.

(أنا أقصد طبعاً المسرحية اليهودية العادية، الموجّهة إلى الجمهور العريض وهي من ثمّة "مُعدّة " كيخنى جيدة). وليس المرء في حاجة إلى أنْ يفهم كلمة واحدة من اللغة لكي يستمتع بالعرض. إنه يضحك ويبكي بسهولة، ويُصبح يهودياً كاملاً في التو. وعندما يُغادر المسرح يتساءل : " ألستُ أنا أيضاً يهودياً؟ ". والأمر نفسه يحدث إذا كانت الدراما أيرلندية، أو فرنسية، أو روسية، أو إيطالية. إنَّ المرء يُصبح تلك المخلوقات الغريبة كلها على التوالي، وبفعله ذلك يُصبح نفسه أكثر، إنسانياً أكثر، وذاتاً كونيّة أكثر فأكثر. إننا من خلال الدراما نعثر على هويتنا العامة والخاصة؛ ندرك أنَّ حدودنا النجوم بالإضافة إلى الأرض.

أحياناً، أيضاً، نجد أنفسنا مواطنين في عالمٍ مجهول تماماً، عالم أكثر من إنسانيّ، عالم ربما لا تسكنه إلا الآلهة. إنه لجدير بالملاحظة أنَّ المسرح يمكنه أنْ يولِّد هذا الأثر، على الرغم من وسائله المحدودة جداً. إنَّ مرتاد المسرح المُدمن، الشخص الذي يستمتع بخروجه من نفسه، الذي ربما يتخيَّل أنه عثر على وسيلةٍ لعيش حياة الآخرين بالإضافة إلى حياته، يميل إلى نسيان أنَّ ما ينال من المسرحية ويجعله يستغرق بشدة ليس إلا ما وضع فيها من نفسه. في المسرح هناك الكثير مما ينبغي التسليم به بداهة، والكثير الكثير مما ينبغي تبجيله. إنَّ حياة المرء الخاصة الصغيرة، إذا تفحّصها من الخارج، لن تكفي لتفسير الألفة القائمة بين الجمهور والممثلين التي أسّسها كل كاتب مسرحي جيد. إنَّ في الحياة الخارجية لأشد الأفراد تواضعاً دراما لا تنضب. ومن هذا الخزّان الذي لا ينضب يستمد الكاتب المسرحي مادته الأولى. وهذه الدراما التي تستمر دون توقف في صدر كل شخص تتسرب إلى الخارج

بطرق غامضة، دون أنْ تتشكل على هيئة كلام منطوق أو أعمال. وتُشكّل نبرتها العالية محيطاً مترامي الأطراف، محيطاً ضبابياً، تظهر عليه هنا وهناك وتختفي سفينة مسرحية هشّة. في هذا المحيط الشاسع ترسل الإنسانية على الدوام إشارات، كأنما إلى ساكني الكواكب الأخرى. إنَّ كتّاب المسرح العظام ليسوا إلا أطباء حسّاسين يرسلون إلينا رسائل بالومض، بشكلٍ متقطِّع، بيتاً من الشعر، إنجازاً، فكرة. ومادة الدراما لا توجد في أحداث الحياة اليومية؛ الدراما تكمن في جوهر الحياة نفسه، مطمورة في كل خلية من خلايا الجسم، وكل خلية في أعداد هائلة من الجواهر التي تغلّف أجسادنا.

أنا أحد أولئك الأفراد الذين يُتَّهمون على الدوام بالقراءة في أعماق الأشياء ويتجاوزون محتواها، أو غايتها. هذا نقد موجَّه ضدي خاصة فيما يخص المسرح أو السينما. إذا كان فشلاً، لستُ خجلاً منه. لقد عشتُ وسط الدراما منذ أنْ كبرت بقدرٍ يكفي لأفهم ما يحدث من حولي. وصرتُ مولعاً بالمسرح في سن مبكرة، كما يولع البط بالماء. بالنسبة إليّ لم يكن مجرد تسلية، كان نفحةً من الحياة. كنتُ أرتاد المسرح لكي أتجدَّد وأستعيد حيويتي. ومع ارتفاع الستار وخفوت الأضواء كنتُ أستعد لقبول ضمنياً ما سيتكشَّف أمام عينيّ. لم تكن المسرحية فقط حقيقية كالحياة التي تدور من حولي، الحياة التي انغمستُ فيها، بل كانت أكثر من حقيقية. وعندما أعود بذاكرتي، يجب أنْ أعترف بأنَّ معظمها كان " أدباً "، كان مجرد هراء. أما الآن فأضحت حياةً، حياة في أوجها. لقد لوّنتْ حياتي اليومية وأثّرتْ فيها؛ تغلغلت في تلك الحياة بصورة هائلة ونهائية.

هذه المقدرة على استشراف - ذلك أنه كان استشرافاً وليس فشلاً في الرؤية الصحيحة - ما يُسميه العقل النقدي مجرد تمثيلٍ مسرحيّ، هذه المقدرة التي أوليتها رعاية خاصة، نشأتْ من رفضِ قبولِ الأشياء بظواهرها. في المنزل، في المدرسة، في الكنيسة، في الشارع، وأينما ذهبت، كنتُ مترعاً بالدراما. وإذا أردتُ الحصول على نسخة منقولة عن الحياة اليومية، لا أحتاج إلى المسرح. كنت أذهب لأني منذ سن مبكّرة تقاسمتُ، على الرغم من أنَّ هذا قد يبدو أمراً منافياً للعقل، النوايا السرية للكاتب المسرحي. كنتُ أحس بالحضور الأبدي لدراما عالمية عميقة الجذور، وبمغزى شامل لا ينتهي. لم أكن أطلب الاسترخاء أو الغواية؛ بل طلبت الصدمة واليقظة.

على خشبة المسرح، الشخصية هي كل شيء. إنَّ النجوم الكبار، سواء أكانوا هزليين، مأساويين، مهرّجين، مُشخّصين، مُشعوذين أم مجرد مُضحكين، محفورون عميقاً في ذاكرتي مثل الشخصيات العظيمة في الأدب. وربما أكثر، بما أني عرفتهم شخصياً. إننا مُلزمون بتخيُّل كيف كان ستافروجين أو البارون دو شارلوس يتكلَّم، أو كيف كانا يمشيان، ويومئان، وما إلى ذلك. لكنَّ الأمر ليس كذلك مع الشخصيات الدرامية العظمى.

هناك بلا مبالغة مئات الأفراد أستطيع أنْ أتحدث عنهم مطوّلاً مشوا على خشبات المسارح ولا يزالون، ويكفي لذلك أنْ أُغمضَ عينيّ، وأرسم تقاطيعهم، وأمارس سحرهم الغامض. وكانت هناك ثنائيات مسرحية مارست تأثيراً عاطفياً قوياً جعلها أشدّ قُرباً منا وأحبّ إلى قلوبنا من أفراد أسرتنا. مثلاً، نوراي بايز وجاك نوروورث. أو جيمس

وبوني ثورنتن. أحياناً تحظى أسرة كاملة بإعجابنا، مثل أسرة إدي فوي وأسرة جورج م. كوان. وكانت الممثلات بشكل خاص يحظين بإعجابنا أكثر من أي نوع آخر. لم يكنَّ دائماً ممثلات عظيمات، لكن شخصياتهن كانت مُشعّة، جذّابة، مُهيمنة. وأتذكّر على الفور كوكبة منهن - إلسي دانيس، وإلسي فرغسون، وإيفي شانون، وأديل ريتشي، وغريس جورج، وأليس برادي، وبولين لورد، وآنا هلد، وفريتزي شيف، وتريكسي فريغانزا، وغرترود هوفمن، وميني دوبري، وبل بيكر، وألا نظيموفا، وإميلي ستيفنز، وسارا أولغود - وطبعاً تلك الشخصية القاتمة التي أنا متأكد من أنَّ لا أحد سيتذكَّر اسمها، ميمي أغوغليا. وكونهنّ من لحم ودم، ولسن مخلوقات وهمية تظهر على الشاشة، جعلهن أحبَّ إلى قلوبنا. تارةً نراهن في لحظات ضعفهن، وتارة أخرى نتابعهنّ ونحن نحبس أنفاسنا، لعلمنا أنَّ قلوبهن تكاد تتحطم حقاً.

المتعة نفسها يحصل عليها المرء لدى اكتشافه كتبه الخاصة، ومؤلفيه المُفضَّلين، وتنطبق أيضاً على الشخصيات المسرحية. ربما قيل لنا ونحن لا نزال صغاراً أننا يجب أنْ نشاهد أشخاصاً ("قبل أنْ يموتوا") مثل جون درو، وليم فيفرشام، جاك باريمور، ريتشارد مانسفيلد، ديفيد وارفيلد، سذرن ومارلو، ساره برنار، مود آدمز - لكنَّ متعتنا الكبرى كنا نستمدها من اكتشافنا بأنفسنا شخصيات مثل هولبروك بلين، وأو.ب هيغي، إدوارد بريز، تلي مارشال، مسز باتريك كامبل، ريتشارد بينيت، جورج أرليس، سيريل مود، إليسا لاندي، أولغا تشيخوفا، جين إيغلز وآخرين، كثُر، كُثر، أضحوا الآن من الأساطير ربما.

لكنَّ الأسماء، المخطوطة في دفتر ذاكرتي الخاص بحروفٍ من ذهب، هي أسماء الممثلين الهزليين من مسرح المنوعات والمُحاكاة الساخرة.

دعني أذكر - إكراماً لأيام زمان - فقط بضعاً منها : إدي فوي، برت سافوي، ريموند هيتشكوك، برت ليفي، ويلي هوارد، فرانك فيه. مَنْ كان يمكن أنْ يكون منيعاً في وجه قِوى هؤلاء السَّحَرة؟ والأفضل من كتاب، بالنسبة إليّ، كانت الحفلة الصباحية التي يظهر فيها أحد هؤلاء الكبار. غالباً، في البالاس، كان يُعرَض برنامج يضم النجوم كلهم. لم يكن يفوتني مثل ذلك الحدث بقدر ما كنت أحضر اجتماعات نادي "جمعية زيركسيس" الأسبوعية. وسواء أكان الجو ماطراً أم مشرقاً، بعمل أو من غير عمل، بنقود أو من غير نقود، كنتَ دائماً تجدني هناك. وكان الانضمام إلى أولئك " المرحين " هو أفضل دواء في العالم، أفضل وقاء ضد الكآبة، واليأس والإحباط. ولا يمكنني أبداً، أبداً أنْ أنسى الطريقة المتهورة التي كانوا يهبون أنفسهم بها. أحياناً كان أحدهم يتدخّل في دور زميل له، مُثيراً مع كل مرة الهستريا والصخب. إنَّ أشد الكتب إضحاكاً في العالم لا يستطيع، بالنسبة إليّ، أنْ يُنافس عرضاً واحداً لأي من أولئك الأفراد. وليس هناك كتاب واحد أعرفه في عالم الأدب كله يستطيع أنْ يجعل المرء يضحك طوال الوقت. والرجال الذين أتحدث عنهم لم يكن فقط في استطاعتهم أنْ يجعلوك تقهقه، بل كان في استطاعتهم أنْ يضعوك في حالة من الضحك لا يمكن إيقافه. فتضحك بقوة وبلا انقطاع، في الحقيقة، حتى تشعر برغبة في التوسُّل إليهم كي يكفّوا عن سلوكهم الغريب هنيهة أو اثنتين. فحالما يبدأ جمهورهم بالضحك لا يعود ضرورياً قول أو فعل أي شيء آخر. كان يكفي هزّ إصبع حتى ينفجر الجمهور بالضحك.

الرجل المفضّل لدي كان فرانك فيه Fay. كنتُ أعبده. كان في استطاعتي أنْ أشاهده في الحفلة الصباحية ثم أعود في المساء لأشاهده

من جديد، لأضحك أكثر في المرة الثانية أو الثالثة. لقد فاجأني فرانك فيه بأنه رجل يمكن أنْ يمثل دون أي استعداد، يمكنه أنْ يهيمن على خشبة المسرح وحده طوال عشر ساعات أو خمس عشرة ساعة، إذا شاء. ومَنْ غيره كان في استطاعته أنْ يُقدم عرضاً مختلفاً في كل يوم. لقد بدا لي أنه يمتلك مَعيناً لا ينضب من الظُرف، والتصميم، والذكاء. وكالعديد من الممثلين الهزليين الآخرين، كان يعلم متى يتجاوز الحد وكيف إلى عالم الممنوع. وقد ارتكبَ فرانك فيه جريمة قتل ونجا من العقاب. وأتصور أنه كان لديه سِحر لا يُقاوَم، حتى على الرقباء. وطبعاً لا شيء يمكن أنْ يُثير روح المرح عند جمهور مثل شن غارة على عالم المنحرف والمُحرَّم. ولكن كان فرانك فيه يُخبئ ألف خدعة في كُمّه. لقد كان حقاً "عرضَ رجلٍ واحد "

يجب أنْ آتي بشكلٍ عابر على ذِكر ممثل شاهدته فقط مرة واحدة في إحدى المسرحيات، ولم أسمع عنه أي شيء بعد نجاحه الهائل في عرض "التباهي ". أعني بكلامي أداء لويس جون بارتلز فيها. وهذه المسرحية، مثل " عمة تشارلي "، التي تدين بالكثير إلى تمثيل لويس جون بارتلز، تبقى علامة بارزة في في ذاكرتي. لا أستطيع أنْ أتذكّر أي شيء يُعادلها. كنتُ أعود مراراً لمشاهدتها، خاصة لأسمع لذلك الهاو-هاو-هاو الأجشّ، الواضح، المُعدي! لبارتلز، الذي كان " المتباهي ".

وبقدر ما أستطيع أنْ أعود بذاكرتي إلى الماضي، يبدو لي أني أعي أصوات تتكلّم داخلي. أعني بهذا أني كنتُ دائماً وأبداً أجري حديثاً مع تلك الأصوات الأخرى. ولم يكن هناك أي شيء " غامض " في ذلك. لقد كان شكلاً من التواصل تم بالتزامن مع أشكالٍ أخرى من التواصل

انهمكتُ فيها. كان يمكن أنْ تجري في وقت واحد أثناء إجرائي حديث مع آخر. إنه حوار؛ حوار متواصل. وقبل أنْ أباشر في تأليف الكتب كنتُ أكتبها في رأسي - بهذا النوع المكبوت من الحوار الذي تحدثت عنه. وشخص آخر أكثر قدرة مني على تحليل نفسه كان سيدرك في وقت مبكّر من حياته أنه مُقدَّرٌ له أنْ يكتب. هذا لم يحدث معي. وإذا كنتُ قد فكّرتُ فيه في المطلق - أعني هذا الحوار الداخلي، الذي لا يتوقف - فذلك فقط لأخبر نفسي أني أُفرط في القراءة، وأنَّ عليّ أنْ أكفّ عن التأمُّل. إنني لم أعتبر ذلك أبداً شيئاً غير طبيعي أو استثنائياً. وهو ليس كذلك، إلا بالدرجة التي يمكن أنْ يبلغها. وهكذا غالباً ما كان يحدث أني أسمع، وأنا أُصغي إلى أحدهم، حديثَه يتخذ أشكالاً متنوعة، أو، أثناء انتباهي بشدة إلى كلماته، أُقحِمُ كلماتي الخاصة، وأزخرف كلماته بأخرى من وضعي، أكثر حدّة، ودراميّة، وطلاقة؛ أحياناً، حقاً، بعد أنْ أستمع إلى شخص حتى يُنهي كلامه، أكرر جوهر كلماته بثلاث طرق أو أربع، ثم أُعيدها إليه وكأنها كلماته هو، وبفعلي هذا أستمدّ متعةً هائلة وأنا أراه يبتلع كلماته ويُبدي إعجابه بجودتها، وذكائها، أو عُمقها وتعقيدها. تلك العروض هي التي غالباً حبَّبتْ الناس إليّ، وغالباً الناس الذين ليس لديّ أي اهتمام بهم لكنهم ارتبطوا بيَ تماماً كما قد يرتبطون بمشعوذ خفيف اليد أو بفنّان بارع. كانت كالمرآة التي يرون فيها أنفسهم بصفاء وإطراء. ولم يخطر في بالي قط أنْ أعيد ذواتهم المنتفخة إلى حجمها الطبيعي : لقد استمتعتُ باللعبة وكنتُ سعيداً لأنهم اشتركوا فيها دون علمٍ منهم.

ولكن ماذا كان هذا، أو ذاك، إذا لم يكن نوعاً من المسرح الجوّال بصيغة المتكلّم؟ ماذا كنتُ أفعل؟ أبتكر شخصيات، دراما، حواراً. لقد

كنتُ أُعِدُّ نفسي، دون أدنى شك، ومن دون أية نيّة أو حس باطني، لأداء المهمة القادمة. وماذا عن هذه المهمة؟ إنها ليست لعكس صورة العالم، وليس لاستعادة عالم، بل لاكتشاف عالمي الخاص. وحالما أقول عالماً "خاصاً " أدركُ أنَّ هذا بالضبط ما كنتُ دائماً أفتقد، ما كافحتُ للحصول عليه، أو للتأسيس له، أكثر من أي شيء في الحياة. لذلك فإنَّ إزاحة العبء عن كاهلي يُشبه كتابة فصل آخر من سِفر الرؤيا. وأفضل جزء من حياتي أمضيته في المسرح، على الرغم من أنه قد لا يكون مسرحاً مشهوراً. لقد كنتُ مُؤلِّفاً، وممثلاً، ومخرجَ العَرض وكاتبَ النص. وكنتُ مُشبّعاً بهذه الدراما، الخاصة بي وتلك الخاصة بالآخرين معاً، ولا تنتهي أبداً، إلى درجة أنَّ التمشية وحدي كانت أشبه بعزف مقطوعة لموتسارت أو لبيتهوفن[٢٢٨].

قبل نحو ثمانية عشر عاماً، وأنا جالس في مقهى روتوند في باريس، قرأتُ كتاب روبنسن جيفرز " نساء في بوينت سور "، ولم أحلم قط بأني سأُقيم ذات يوم بالقرب من منطقة بوينت سور في مكان يُدعى بيغ سور، لم أكن قد سمعت به قط. الأحلام والحياة! ما كنتُ لأحلم، وأنا أُصغي إلى أمين مكتبة مونتيغيو ستريت لايبرلري في بروكلن وهو يُخبرني عن أعاجيب سيرك مدرانو، بأنَّ المقالة الأولى التي سأكتبها إبّان وصولي إلى باريس، مدينة أحلامي، ستكون عن سيرك مدرانو، وأنَّ إليوت بول (من "ترانزيشن") سيقبلها وينشرها في " باريس هيرالد ". ولم أدرك قط، بمناسبة لقائنا الوجيز في ديجون - في ليسيه كارنو - أنَّ الرجل الذي كنتُ أتحدث معه سيُصبح ذات يوم الرجل الذي سيُكلّفني بتأليف هذا الكتاب. ولم أعتقد، عندما تعرّفت في كافيه دو دوم في

باريس إلى فرناند كروملينك، مؤلّف تلك المسرحية الشهيرة والرائعة، "الديوث الرائع "، أنه سيمرُّ خمسة عشر عاماً أو أكثر قبل أنْ أقرأ مسرحيته. ولم أدرك، لدى حضوري عرض مسرحية " دوقة مالفي " في باريس، أنَّ الرجل المسؤول عن الترجمة الممتازة للمسرحية سوف يُصبح قريباً مُترجم كتبي وصديقي، وأنه هو ولا أحد غيره سيقودني إلى منزل جان جيونو، صديق عمره. ولم أتخيّل أيضاً، لدى مشاهدتي "الستيرة الصفراء " (التي كتبها الممثل الهوليوودي، تشارلز كوبرن)، أني سأقابل في ببل بيتش، في كاليفورنيا، الشهير ألكسندر ف. فيكتور (من شركة فيكتور للآلات المتكلمة)، الذي، في سِياق حديثه عن ألف تجربة وتجربة ممتعة في حياته الغنية، سوف يُنهي الحديث بكلامٍ حماسي عن " الستيرة الصفراء ". كيف كان لي أنْ أتنبّأ بأني في مكان ناءٍ اسمه نوبليا، في البيلوبونزوس، سوف أشاهد للمرة الأولى مسرحية خيال الظل، ومع صاحب رائع مثل كاتسيمباليس؟ أو، كيف كنتُ سأخمّن، وأنا المولع بمسرح المحاكاة الساخرة (وغالباً ما لحقتُ بالفرقة من بلدة إلى أخرى)، أنّي سأشاهد ذات يوم في بلدة نائية اسمها أثينا النمط نفسه من العروض، النمط نفسه من المسرحيات الهزلية، والنكات نفسها، والنظرات الشذراء والمزاح نفسه؟ كيف كان لي أنْ أتنبّأ بأنَّ تلك الأمسية نفسها (في أثينا)، عند حوالي الساعة صباحاً، على وجه الدقّة، سوف أقابل رجلاً لم أره إلا مرة واحدة قبل ذلك في حياتي، رجلاً لم يكن بيننا غير التعارُف، لكنني تذكّرته بوصفه ذاك الذي خرج من باب خشبة مسرح النقابة بعد عرض مسرحية فرفل " أغنية الماعز "؟ ثم أليست هذه مُصادفة غريبة، أنّي الآن فقط، قبل بضع دقائق فقط، لدى إلقاء نظرة

على نسخة " القمر في النهر الأصفر " - وهي مسرحية عظيمة، عظيمة من تأليف دنيس جونستن - ألاحظ للمرة الأولى أنها عُرِضَتْ في مسرح النقابة في نيويورك، ربما قبل عام أو عامَين قبل أنْ يطلب مني صديقي روجر كلاين أنْ أساعده في ترجمته إلى الفرنسية. وعلى الرغم من أنه قد لا تكون هناك أية صِلة بين الاثنين، هذا أيضاً فاجأني بأنه أمر غريب ومُصادفة، كان سماعي للمرة الأولى الجمهور الفرنسي يُصدر أصوات الاستهجان في دارٍ للسينما في باريس أثناء عرض الفيلم الذي أحب " بيتر إيبتسون "[٢٢٩]. سألت "لماذا يستهجنون؟"، أجاب صديقي " لأنه بعيد عن الواقع "

آه، نعم، ذكريات غريبة. أثناء سيري في الشوارع المُغبرّة لهيراكليون في طريقي إلى كنوسوس، ماذا أرى غير مُلصَق ضخم يُعلن عن قدوم تشارلي تشابلن إلى السينما المينوية. أيمكن أنْ يكون هناك ما هو أشدّ تنافراً من هذا؟ المينوطور وحمّى الذهب! تشابلن وسير آرثر إيفنز. تويدلدم وتويدلدي. في أثينا، بعد ذلك ببضعة أسابيع، لاحظتُ أنّ ألواح الإعلانات تعلن عن مجيء عدد من المسرحيات الأميركية. إحداها، صدِّق أو لا تصدّق، كانت " رغبة تحت شجر الدردار ". تنافر آخر. في دلفي، التي تُعتبَر موقعاً طبيعياً لعرض مسرحية " بروميثيوس مغلولاً "، أجلس في المُدرَّج مُصغياً إلى صديقي كاتسيمباليس وهو يُلقي النبوءة الأخيرة التي هبطت هناك. وخلال جزء من الثانية أعود إلى "شارع الأحزان المبكّرة " في الطابق العلوي في الصالون، على وجه الدقّة، أقرأ مسرحية إغريقية بعد أخرى على رف الدكتور فوزلفوت ذي الأقدام الخمسة. إنه تعرُّفي الأول إلى ذلك العالم القاتم. العالم الحقيقي

جاء بعد ذلك بكثير، عندما تفحّصت عند أسفل القلعة في ميسينا قبريَّ كليتمنسترا وأغاممنون... ولكن ذلك الصالون الكئيب! هناك، دائماً وحدي، حزين، بائس، آخر السلالة البشرية وأقلّها شأناً، لم أكتفِ بمحاولة قراءة الكلاسيكيات لكني أيضاً أصغيتُ إلى أصوات كاروزو، وكانتور سيروتا، والآنسة شومان-هاينك - وحتى لصوت روبرت هيليارد، وهو يُغنّي " كان هناك أحمق... "[٢٣٠]

أما فيما يخص عالم آخر تتدخل الآن ذكريات، غنية، مجيدة، عن مسرح صغير في بولفار دو تمبل (لو ديجازيه)، حيث كنتُ أضحك من بداية العرض وحتى نهايته، ويؤلمني بطني، والدموع تسيل على وجهي. ذكريات عن مسرح لو بونينو، في شارع دو لا غيتيه، حيث استمعتُ إلى داميا أو إلى مقلّديها العديدين، والمسرح نفسه كان فقط أحد أوجه مشهد أشدّ غِنى، ذلك أنَّ الشارع الكائن فيه، الذي كاد أنْ يكون فريداً من نوعه، حتى في باريس، كان عرضاً عابراً لا ينتهي. والغراند غينيول! من الميلودرامات التي توقف شعر الرأس إلى أشد المسرحيات الهزلية صخباً، كلها في برنامج واحد، مع فترات مُحدَّدة بدقّة نندفع خلالها إلى البار، بار كالحلم، مُستتر بعيداً عن الأنظار في البهو. ولكن من بين هذه الذكريات الغريبة، التي تنتمي كلها إلى عالم آخر، أفضلها هو سيرك مدرانو. إنه عالم من أفعال السِحر. يمكن القول إنه عالم قديم قِدَمَ الحضارة ذاتها. ذلك أنه، قبل وجود المسرح حتماً، وقبل عرض العرائس وخيال الظل، لابد أنه كان هناك السيرك المألوف بألعابه البهلوانية، ومغنيه، وحركات الخفّة، وبالعي السيف وراكبي الخيل والبهلوانات.

ولكن لنعُد إلى عام ١٩١٣، في سان دييغو، حيث استمعتُ إلى محاضرة إيما غولدمَنْ حول الدراما الأوروبية... أيُعقل أنْ يكون قد مرّ كل ذلك الوقت؟ أتساءل. كنتُ في طريقي إلى ماخور بصُحبة راعي بقر اسمه بيل بار من مونتانا. كنا نعمل معاً في مزرعة فاكهة بالقرب من تشولا فيستا وفي مساء كل يوم سبت كنا نذهب إلى البلدة من أجل تلك الغاية. ما أغرب التفكير في أني زغت، وانحرفَ اتّجاهي، وتغيّرت حياتي كلها، بسبب مشاهدتي العابرة للوح إعلانات يعلن عن وصول إيما غولدمَنْ وبن رايتمَنْ[٢٢]! فعبرها، إيما، قرأتُ لكتّاب مسرح من أمثال فيدكنده، وهوبتمن، وشنيتسلر، وبريو، ودانانزيو، وستريندبرغ، وغالسوورثي، وبينيرو، وإبسن، وغوركي، وفرفل، وفون هوفمنشتال، وسودرمن، وييتس، وليدي غريغوري، وتشيخوف، وأندرييف، وهرمن بار، ووالتر هازنكليفر، وإرنست تولر، وتولستوي وحشد آخر غيرهم. (ورفيقها، بن رايتمن، هو الذي باعني أول كتاب قرأت لنيتشه - "المسيح الدجّال" بالإضافة إلى كتاب " الأنا وذاتها " لماكس شتيرنر). وفي الحال تغيَّر عالمي.

عندما باشرت، بعد ذلك بقليل، بالتردُّد على مسرح ممثلي واشنطن سكوير ومسرح النقابة، تعرّفت إلى المزيد من الكتّاب المسرحيين الأوروبيين - الأخوين كابك، وجورج كايزر، وبيرانديللو، واللورد دنساني، بينافنتى، وسينت جون إرفن، بالإضافة إلى أميركيين مثل يوجين أونيل، وسيدني هاوارد وإلمر رايس.

من تلك الفترة خرج اسم ممثل جاء في الأصل من المسرح اليدي - ياكوب بن- عامي. وهو، مثل نظيموفا، يتمتع بشيءٍ يعصى على

الوصف. وتملّكني صوته وإيماءاته على مدى سنين. كان أشبه بشخصية مأخوذة من العهد القديم. ولكن أيُّها ؟ لم أتمكن من تعيين موقعه بالضبط. وبعد أداء أحد عروضه في أحد المسارح الصغيرة ارتادت مجموعة منا ذات ليلة مطعماً هنغارياً، وبعد أنْ غادر الزبائن الآخرين، أغلقنا الأبواب وأصغينا حتى الفجر إلى عازف بيانو الذي عزف كامل إنتاج سكريابين[٢٢٢]. هذان الاسمان ـ سكريابين وبن-عامي ـ متصلان برباط لا ينفصم في ذهني. تماماً كما أنَّ عنوان رواية هامسن " ألغاز " (بالألمانيّة)، يرتبط باسم يهودي آخر، كاتب بالييدية اسمه نعوم يود. وكلما وحيثما قابلتُ نعوم يود، يبدأ بالتحدث عن هذا الكتاب المجنون لهامسن. وبالطريقة نفسها، في باريس، كلما أمضيتُ أمسية مع هانس رايخل، الرسّام، نتطرّق حتماً إلى الكلام عن إرنست تولر الذي كان صديقه وبسببه رماه الألمان في السجن.

إنني كلما فكّرتُ أو سمعت مسرحية " آل تشينشي "[٢٢٣]، وكلما قابلت أسماء مثل شيللر، وغوته، كلما رأيت كلمة نهضة (دائماً تكون متصلة بكتاب والتر باتر عن الموضوع)، أتذكّر محطة القطارات النفقية أو القطارات المرفوعة، إما مُعلّقة على شريط أو واقفة على الرصيف تطل على النوافذ القذرة لأكواخ وسخة، وكئيبة، وأنا أستظهر مقاطع طويلة من أعمال هؤلاء الكتّاب. وكان دائماً يبدو لي رائعاً أنه في كل يوم من حياتي تقريباً، لدى ولوجي غابة قريبة، حيث أعثر على فُسحة مكشوفة، فُسحة ذهبية، يهرع ذهني على الفور إلى ذكرى تلك العروض النائية لمسرحيات ميترلينك - "موت آل تانتاجيل"، "العصفور الأزرق"، " مونا فانا "، أو أوبرا " بلياس وميليساند "، التي لم تكف مشاهدها والموسيقى التصويرية عن شغل ذاكرتي.

إنَّ النساء هنَّ مَنْ تَركنَ أبلغ الأثر عليّ، سواء بسبب جمالهن المُبهر، وشخصياتهن الفريدة، أم بسبب أصواتهن الاستثنائية[٢٣٤]. لعل السبب يعود إلى أنَّ النساء في الحياة اليومية لا تُتاح لهن الفرصة للتعبير عن أنفسهن بصورة كاملة. وربما، أيضاً، تميل الدراما إلى تعزيز الأدوار التي تؤديها النساء. والدراما الحديثة مُشبعة بالمشكلات الا جتماعية، ولذلك اختُزِلَت المرأة إلى مستوى إنساني أكثر. وفي الدراما الإغريقية القديمة النساء مخلوقات متفوقة : لا أحد من الكُتّاب المُحدثين قابل مثل تلك الأنماط في الحياة الواقعية. وفي الدراما الإليزابيثية تأخذ أيضاً أبعاداً مذهلة، ليس بحجم الآلهة، طبعاً، بل ضخمة بحيث ترعبنا وتربكنا. ولكي يُحيط المرء بأبعاد امرأة عليه أنْ يقرن صِفات الأنثى كما ظهرت في الدراما القديمة مع تلك التي جرؤ وحده مسرح المحاكاة الساخرة (في زمننا) على الكشف عنها. أنا ألمّح، طبعاً، إلى تلك المقاطع الهزلية في مسرح اللامحاكاة الساخرة التي تُوصف بالـ " مُخزية " المُستمدّة من مسرح كوميديا ديل أرتى في العصور الوسطى.

منذ أنْ قرأتُ حياة دو ساد، الذي أمضى بعضاً من سنوات عمره الأخيرة في مصحّ عقليّ في شارنتون، حيث كان يتسلّى بتأليف المسرحيات وإخراجها للنزلاء، وأنا غالباً ما أتساءل كيف ستكون مشاهدة عرض مسرحي تؤديه مجموعة من المجانين. إنَّ أصل فكر أرتو المسرحي كان دفع الممثلين إلى التأثير في الجمهور (بمساعدة الأدوات الخارجية كلها) بحيث يُصاب المشاهدون بالجنون بلا مبالغة، ويشتركون مع الممثلين في هذيان مسعور، ويحملون الدراما إلى أبعادٍ لا تخطر على بال.

ثمة شيء واحد لطالما ترك أثره عليّ في المسرح ألا وهو قُدرته على التغلُّب على الحواجز الوطنية والعرقية. لقد لاحظتُ أنَّ بضع مسرحيات تؤديها مجموعة من الممثلين الأجانب وتقدِّم أفكار كُتّابها المسرحيين الوطنيين تستطيع أنْ تقدِّم أكثر مما يُقدّمه ملء عربة من الكتب. غالباً تكون ردّة الفعل الأولى هي الغضب، والامتعاض، والخداع أو الاشمئزاز. ولكن حالما يبدأ مفعول الفيروس، يُصبح ما كان سخيفاً، ولا يقبله عقل، وغريباً غرابة مُطلقة، مقبولاً ومُستحسَناً، كلا، بل ومُجازاً بحماس. لقد تلقّت أميركا موجة بعد أخرى من مثل هذه المؤثرات الأجنبية، ودائماً لصالح دراماتنا الخاصة. ولكن، كالمطابخ الأجنبية، يبدو أنَّ هذه التأثيرات لا تدوم أبداً. ويبقى المسرح الأميركي ضمن حدوده الخاصة، على الرغم من الصدمات كلها التي تلقّاها على فترات.

آه، ولكن دعنا لا نغضّ النظر عن تلك الشخصية الغريبة، ديفيد بيلاسكو! ففي الوقت الذي أضاف فيه والدي فرانك هاريس إلى قائمة زبائنه، والفضل في ذلك إلى اهتمام ابنه بالأدب، جاء إلى دكان الخياطة ذات يوم ذلك الشخص الرصين، الشبيه برجل دين، الأسمر، وصاحب السِحر والجاذبية، ويضع كما رجال الدين، ياقته باتجاه الخلف، ودائماً يرتدي اللون الأسود، لكنه مُفعم بالحيوية الضافية، وحسّي، ومتوهج، ويكاد يكون ماكراً في إيماءاته وتحركاته. إنه ديفيد بيلاسكو[٢٢٥]! اسمٌ لن تنساه هوليوود ما حيت. لم يكن زبوناً عند والدي بل زبون أحد شركاء والدي، رجل اسمه إرفن، كان مولعاً بشيئين - القوارب واللوحات الفنية. وفي ذلك الوقت كان هناك أربعة أشخاص بارزين - ثابتون على الدوام، بعبارة أخرى - لهم صِلة بمحل الخياطة : بنتشيك، قاطع

القماش، وهذا الرجل الذي اسمه إرفن، ورينت، وهو نوع من معلِّم خياطة منسيّ، وتشيس، معلِّم خياطة آخر. ولا يمكن أنْ يوجد أربعة أشخاص يختلف واحدهم عن الآخر مثل هؤلاء. كل واحد كان غريب الأطوار، وكل واحد، باستثناء بنتشيك، كان لديه مجموعته الشخصية جداً والخاصة جداً من الزبائن - ليسوا كُثُراً، بل مجرد حفنة، في الحقيقة، لكنها، كما بدا، كانت كافية لإبقائهم أحياء. أو ربما من الأدقّ أنْ أقول - " أحياء جزئياً ". على سبيل المثال، هال تشيس الذي منشؤه ولاية مين وأميركي حتى النخاع، ومُشاكس أيضاً، يوفّر باقي دخله من لعب البلياردو في المساء. وإروين، المولع بـ " يخته " ودائماً يبدو عليه القلق لأنَّ زبائنه لم يأتوا في الوقت المُحدَّد، وبذلك منعوه من الذهاب إلى مرفأ شيبسهيد حين يستقر قاربه - كان إروين قد وفّر مبلغاً بأخذ الضيوف في نزهات بالقارب. أما المسكين رينت، فلم يكن يتّصف بأي من الصِفات المجنونة أو المتهورة لهذين الاثنين؛ كان حلّه هو أنْ يعمل ليلاً في نادٍ للأثرياء، يُعد شطائر ويقدِّم البيرة والبراندي للاعبي الورق. أما القاسم المشترك بينهم فكان ميلهم الطبيعي إلى عيش الحياة بالحلم. وأفضل نِعَم الحياة وُهِبَت لتشيس كانت أنْ يروغ عند الظهيرة - عند منتصف النهار بالضبط، إذا أمكن - ويتوجه إلى كوني أيلند أو شاطئ روكاواي، حيث يقضي فترة بعد الظهيرة كلها في السباحة ويتشمّس تحت الشمس الحارقة. كان راوي قصص موهوباً، مع شيء من موهبة شروود أندرسن في التنحنح والتلعثم، لكنَّه صاحب شخصية قوية لعين، وشديد الثقة في النفس، ومولع بالجدل، ومُشاكس، وعنيد، وعلى حق دائماً، إلى درجة أنه كان بغيضاً في نظر الجميع، بمن فيهم زبائنه. أما هؤلاء الأخيرون

فموقفه منهم كان " اقبل أو ارحل ". وإروين أيضاً. كانا يُجريان على الزبائن تجربة قياس واحدة فقط؛ فإذا لم تناسبهم، يمكنهم أنْ يلجؤوا إلى مكان آخر. وهو ما كانوا يفعلون في المعتاد. ومع ذلك، وبسبب طبائعهم الغريبة الأطوار، بسبب رفاقهم الخاصين، والغريبي الأطوار والأماكن الغريبة التي يذهبون إليها، بسبب اللغة التي يتكلمون، والأشكال التي يُفصّلون لها، كانوا دائماً يستقبلون زبائنَ جُدداً وغالباً من النوع المُدهِش. وكما قلت، كان بيلاسكو أحد زبائن إروين. ولا أعرف أية قواسم مشتركة تجمع بين هذين الاثنين. لا شيء، كما يبدو. أحياناً كان زبائن والدي يتصادمون مع زبائن معلّمي الخياطة الآخرين أثناء مغادرتهم غرفة تغيير الملابس. وتظهر الدهشة على الجميع. وكما سبق أنْ ذكرتُ في " ربيع أسود " كان العديد من زبائن والدي من أصدقائه المُقرّبين، أو أصبحوا أصدقاءَ مُقرّبين، عبر اللقاءات المتكررة في الحانة الكائنة على الجهة المقابلة من الشارع. بعضهم كانوا ممثلين ثانويين (عدد منهم كان ممثلين مشهورين)، ويشعرون بألفة مُبهجة في الغرفة الخلفية من دكان الخياطة. وبعضهم كانوا من المكر بحيث يُشركون بنتشيك في حوار أو جدال، يجرّونه إلى الحديث عن الحركة الصهيونية، وعن الشعراء وكُتّاب المسرح بلغة اليدي، وعن فلسفة القبول[٢٢٦]، وما شابهها من مواضيع. وكم من مرة في فترات بعد الظهيرة، عندما بدا وكأنّ زبائن المحل كلهم قد تلاشوا تماماً، كنا نبدد الساعات المملة على طاولة بنتشيك لقصّ القماش، في نقاش أشد المشكلات غرابةً، دينية، وميتافيزيقية، وفلكيّة، وكونية. ولذلك، فإن كلمة سيبيريا، عندما سمعتها للمرة الأولى، لم تكن تعني اسم السهول الشاسعة المتجمدة، بل

تعني مسرحية لجاكوب غوردن. وكان ثيودور هرتزل، أبو الحركة الصهيونية، أقرب إلى الأب بالنسبة إليّ من جورج واشنطن ذي الوجه النحيل.

أحد أحبّ الأفراد الذين تردّدوا على المحل كان زبوناً لأبي اسمه جوليان ليترانج، وكان حينئذٍ متزوجاً من كونستانس كوليه، نجمة مسرحية " بيتر إيبتسُون ". وكان الاستماع إلى جوليان وبول - بول بويندكستر - وهما يُناقشان مزايا مسرحيات شيريدان أو الفضائل المسرحية عند مارلو وويبستر، على سبيل المثال، كان أشبه بالإصغاء إلى جوليان المُرتدّ يُجادل بولس الطرسوسي[٢٢٧]. أو، كما يحدث أحياناً، كان سماع بنتشيك (الذي لا يفهم لغتهما الغريبة إلا بصورة غامضة ومبهمة) وهو يستخفّ بحديثهما، هو الذي لم يقرأ كلمة واحدة لشيريدان، أو مارلو، أو ويبستر، أو حتى لشكسبير، كالاستماع إلى مقطوعة جاز لفاتس والر بعد جلسة في غرفة اجتماع العلم المسيحي. أو، تتويجاً لهذا كله، كان الاستماع إلى تشيس، ورينت، وإروين وهم يغوصون في حواراتهم الإفرادية الخاصة حول أمور تافهة خاصة تشغلهم. وكان جو المكان العام يعبق برائحة الخمر، والنقاش والحلم. وكان كل واحد يتوق إلى الانسحاب إلى عالمه الخاص، عالم، هل أنا في حاجة إلى قول هذا، لا صلة له بالخياطة. وكأنّ الله، بطريقته المنحرفة، قد خلقهم جميعاً خيّاطين ضد إرادتهم. ولكن هذا الجو بالذات هو الذي منحني الاستعداد اللازم للخروج إلى عالم الذكَر المتوحد الغريب والعويص، ومنحني أفكاراً غريبة، غير ناضجة ومُبكّرة عن الشخصية، والانفعالات، والمهن، والآثام، والحماقات، والإنجازات والنوايا. لذا، ألم يكن غريباً أنّه عندما

شاهدني بول بويندكستر الطيب متأبّطاً كتاباً لنيتشه ذات يوم أخذني جانباً وألقى على مسمعي محاضرة طويلة عن ماركوس أورليوس[٢٢٨] وأبيكتيتوس[٢٢٩]، اللذين كنت قد قرأتُ أعمالهما مؤخراً ولكن لم أجرؤ على الاعتراف بذلك، لأنه لم يُطاوعني قلبي على أنْ أخذل بول.

وماذا عن بيلاسكو؟ كدتُ أنساه. كان بيلاسكو دائماً صامتاً كزاهد؛ صمتاً يستجلب الاحترام أكثر من التوقير. ولكن ما أتذكّر عنه بحيوية هو أني كنتُ أساعده على ارتداء وخلع سرواله. وأذكر الابتسامة المُضيئة التي كان دائماً يمنحني إياها مقابل هذه الخدمة الصغيرة : كان شيئاً أشبه بتلقّي إكرامية ورقة نقدية بمئة دولار.

ولكن قبل أنْ أختم كلامي عن دكان الخياطة يجب أنْ أقول كلمة أو اثنتين عن مُحرّري أعمدة الصحف في ذلك الزمان. في الواقع، إذا كان الزبائن نادرين أحياناً، فإنَّ الباعة المتجولين كانوا دائماً كُثُراً. ولا يمر يوم من دون أنْ يُعرِّج علينا ثلاثة منهم أو أربعة، ليس آملين في تفصيل بذلة، بل لكي يُريحوا عِظامهم المرهقة، ويُثرثرون بودّ. وبعد مناقشة أخبار النهار يُركزون على مُحرري الأعمدة الصحفية. الاثنان المُفضلان لدى الجميع كانا دون ماركيز وبوب إدغرين. والغريب، أنَّ بوب إدغرين، المُحرر الرياضي، كان له أثر بليغ عليّ. وأعتقد بصدق أني أنطق الحقيقة عندما أقول إني من خلال قراءة العمود اليومي لبوب إدغرين صقلت ما أتمتع به من حسٍ سليم بالمسرحية الجيدة. كان إدغرين يُعطي كل شخص ما يستحق؛ فبعد أنْ يُقدِّر الحسنات والسيئات يمنح الشخص فائدة الشك. لقد رأيتُ في بوب إدغرين نوعاً من الحَكَم العقلي والأخلاقي، وشكّلَ جزءاً من حياتي حينئذٍ بقدر ما فعلَ والتر باتر، وباربي دورفيلي

أو جيمس برانش كابل. طبعاً في تلك الفترة كنتُ أتردّد كثيراً على جانب حلبة الملاكمة، وأقضي أمسيات كاملة مع أصدقائي نناقش المواهب المتناسبة لمختلف سادة الملاكمة. وكان أول أبطالي المحبوبين تقريباً من الملاكمين المحترفين. وكان لدي هيكل خاص بي، يحتوي من بين ما يحتوي شخصيات مثل تيري ماكغفرن، وتوم شاركي، وجو غانز، وجيم جيفريز، وآد وولغاست، وجو ريفرز، وجاك جونسن، وستانلي كتشل، وبيني ليونارد، وجورج كاربنتييه وجاك دمبسي. الشيء نفسه بالنسبة إلى المصارعين. كان الصغير جيم لوندوس أشبه بالإله بالنسبة إليّ كما كان هرقل بالنسبة إلى الإغريق. ثم كان هناك راكبو دراجات الأيام الستة... كفى!

ما أقصد أنْ أشير إليه هو أنَّ قراءة الكتب، وارتياد المسارح، والنقاشات الحامية التي خضنا فيها، وأنواع منافسات الألعاب الرياضية، والولائم التي أُقيمت داخل المنازل وخارجها، والاحتفالات الموسيقية (احتفالاتنا وتلك التي أقامها المعلمون)، كانت كلها مختلطة ومدمجة في نشاط واحد متواصل وغير متقطِّع. وفي الطريق إلى الحلبة في جرسي لمشاهدة مباراة دمبسي-كاربنتييه - وهو حدث، بالمُصادفة، كاد يُعادل في الأهمية بالنسبة إلينا المعارك البطولية، الفردية التي كانت تجري خارج أسوار طروادة - أذكرُ أنني تناقشت مع رفيقي، عازف البيانو في الحفلات الموسيقية، حول المسابقات، وأسلوب ومغزى رواية " جزيرة البطريق " و مسرحية " ثورة الملائكة ". وبعد مرور بضع سنين، في باريس، وأثناء قراءة " حرب طروادة لن تقع "، تذكرتُ فجأةً هذا اليوم الأسود الذي كنتُ شاهداً فيه على الهزيمة الحزينة لبطلي المُفضَّل،

كاربنتييه. ومن جديد، في اليونان، على جزيرة كورفو، أقرأ "الإلياذة"، أو أحاول أنْ أفعل - لأنها لم تتناسب مع مزاجي - ولكن في كل الأحوال، بعد القراءة عن آخيل، وأياكس الجبّار، وعن الشخصيات البطولية كلها من ناحية أو أخرى، عدتُ أفكر من جديد في شخصية جورج كاربنتييه الجميلة الشبيهة بإله، فتراءى لي سقيماً ومنهاراً، يسقط على أرض الحلبة تحت تأثير ضربات ماناسّا الساحقة، الماحقة. وتبدّى لي عندئذٍ أنَّ هزيمته لا تقلّ إدهاشاً، وحيوية، عن موت بطل أو شبه إله. ومع هذه الفكرة راودتني ذكريات عن هاملت، ولوهنغرين، وشخصيات أسطورية أخرى أعاد جول لافورغ خلقها بأسلوبه الفريد. لماذا؟ لماذا؟ ولكن هكذا تمتزج الكتب مع أحداث الحياة وأفعاله.

من سن الثامنة عشرة وحتى الواحدة والعشرين أو الثانية والعشرين، الفترة التي ازدهر فيها نادي جمعية زيركس، كانت جولة متواصلة من الطعام، والشراب، والتمثيل، وعزف الموسيقى (" أنا موسيقي مُجيد، وجُبتُ العالم كله! ")، وهزليات صارخة ومزاح صارخ وخشن لا يُصدَّق. ولم يكن هناك مطعم أجنبي في نيويورك لم نتعامل معه. ومحل بوسكيه، وهو مطعم فرنسي راج في حقبة الأربعينيات الصارخة، أحببناه كثيراً، نحن المجموعة، بحيث إنه عندما كان يُغلق أبوابه يُصبح المكان لنا. (أوه فيدلدي، أوه فيدلدي، أوه فيدلدم-دم-دي!) وطوال الوقت كنتُ أقرأ حتى ينفجر رأسي. ولا أزال أتذكّر عناوين تلك الكتب التي كنتُ أحملها معي أينما ذهبت : " الحِرم "، و " قصص قصيرة " لتشيخوف، و " قاموس الشيطان "، والأعمال الكاملة لرابليه، و "ساتيريكون"، و "كتاب ليكي" تاريخ السلوك الأخلاقي الأوروبي "،

"مع والت في كامدن "، وكتاب ويسترمارك " تاريخ الزواج الإنساني "، " الأسس العلمية للتفاؤل "، و " لغز الكون "، و " غزو الخبز "، وكتاب دريبر " تاريخ التطور العقلي في أوروبا "، و " أغنية الأغاني " لسودرمن، و " فولبوني " وما شابهها. أذرف الدموع على " الجمال المتشنج " لـ " فرانشيسكا دو ريميني "، وأستظهر قِطعاً من " مينا فون بارنهلم " (سوف أستظهر، كما حدث في باريس، كامل رسالة ستريندنبرغ الشهيرة إلى غوغان، كما وردت في ("Avant et Apres")، وأتصارع مع " هرمان ودوروثيا " (صراع لا مبرر له، لأني تصارعت معه طوال عام كامل في المدرسة)، وأبدي إعجابي بمآثر بنفينوتو تشيليني[٢٤٠]، ويُثير ماركو بولو ضجري، ويُذهلني كتاب هربرت سبنسر "المبادئ الأولية "، ويفتنني كل ما يخرج من يد هنري فيبر، وأبذل جهداً جاهداً في فهم نظرية ماكس مولر عن " الفيلولوجيستيكا " وأتأثّر بالسحر الغنائي، الهادئ، لنثر طاغور الشعري، وأدرس الملحمة الفنلندية العظيمة، وأحاول أنْ أتقدم في قراءة الماهارابهارتا، وأشق طريقي بصعوبة خلال سلسلة روايات روغون-ماكار، وأخوض في كتاب فولتير العقيم " - " صادق "... ما أروعها من حياة! والعجيب أني لم أُصبح خيّاطاً تجارياً. (ولكن تحمّست عندما اكتشفت أنَّ " الخياط التجاري " هو عنوان إحدى المسرحيات الإليزابيثية الشهيرة) وفي الوقت نفسه - أليس هذا رائعاً أكثر، وأشدّ غرابة؟ - أُجري ما يُشبه حديث "البط السكران" مع أصدقاء من أمثال جورج رايت، بيل ديوار، آل برغر، وكوني غيفورد، وبيكر، وستيف هيل، وفرانك كارول - وكلهم أعضاء جيّدون في جمعية زيريكس. آه، ماذا كانت تلك المسرحية الفاحشة

بصورة شنيعة التي ذهبنا جميعاً لمشاهدتها بعد ظهيرة يوم سبت في دار مسرح صغير وشهير في برودواي؟ كم أمضينا وقتاً ممتعاً، نحن المغفلون الكبار! كانت مسرحية فرنسية، طبعاً، ورائجة جداً وشهيرة. وجريئة جداً! وخطرة جداً! وكنا نقضي سهرة كاملة نتحدث عنها في مطعم بوسكيه!

في تلك الأيام كنتُ دائماً أستيقظ عند الخامسة صباحاً بالضبط، سواء أكنتُ صاحياً أم ثملاً، لأقوم بجولة على متن دراجة السباق البوهيمية إلى كوني أيلند جيئة وذهاباً. أحياناً، وأنا أتزلج على الجليد الرقيق في صباح يوم شتاء قاتم، وتحملني الرياح العاتية إلى الأمام كقارب من الثلج، كنتُ أهتزّ من فرط الضحك على أحداث الليلة السابقة - التي انصرمت قبل بضع ساعات، على وجه الدقّة. هذه الحِمية الاسبارطية، بالإضافة إلى الولائم والاحتفالات، ودورة الدراسة الإفرادية، ومتعة القراءة، والجدل والنقاش، والتهريج والمسخرة، وجولات القتال والمصارعة، ومباريات الهوكي، وسباقات الأيام الستة في الحديقة، وصالات الرقص المنخفضة، والعزف على البيانو وتعليم العزف على البيانو، وعلاقات الحب الكارثية، والافتقار الدائم إلى النقود، واحتقار العمل، وما يحدث في محل الخياطة، والنزهات المنعزلة إلى الخزّان، والمقبرة (الصينية)، وبحيرة البط حيث، إذا كان الجليد سميكاً بالقدر الكافي، أجرّب مزلجة السباق - هذا النشاط الإفرادي، المتعدد اللغات، والطويل ليلاً ونهاراً، صباحاً وظهراً وليلاً، في الموسم وخارجه، في الثمالة أو الصحو، أو في الثمالة و الصحو، دائماً وسط الزحام، دائماً أدور، دائماً أبحث، أكافح، أتفحّص، أتلصّص، آمل، أحاول، بخطوة إلى الأمام، وخطوتين إلى الخلف، لكني أتقدّم، وأتقدم، وأتقدّم،

اجتـمـاعيّ تماماً ولكني انطوائي تماماً، حلو المعشر وفي الوقت نفسه متكتّم ومتوحِّد تماماً ، صديق صدوق لا يحتكم على قرش واحد لكنه دائماً يقترض بوسيلةٍ ما لكي يُعطي الآخرين، مقامرٌ لكنه لا يُقامر أبداً من أجل المال، شاعرٌ في قلبه ومتشرِّد على السطح، اجتماعي ومنعزل، رجل لا يتعالى على الاستجداء، صديق للجميع وأيضاً ليس صديقاً لأحد حقاً، حسن... هذه هي النتيجة، أشبه بصورة كاريكاتورية للعصور الإليزابيثية، يجتمع كل شيء فيها ويُمثَّل في الأنحاء المزرية لبروكلن، ومانهاتن والبرونكس، في أقذر مدينة في العالم، هذا المكان الذي خرجت منه[٢٤١] - صندوق جبن من صالونات المآتم، والمتاحف، ودور الأوبرا، وقاعات الحفلات الموسيقية، ومستودعات الأسلحة، والكنائس، والحانات، والملاعب، والمهرجانات، وخيام السيرك، وحلبات المصارعة، ومراكز تسوق غانسفورت ووالابوت، قناة غوانوس العفنة، صالون المثلجات العربية، العوامات، أحواض سفن جافة، مُكررات السُكر، فناء سلاح البحرية، جسور مُعلّقة، حلبات التزلج على الجليد، فنادق حي الباوري الرخيصة، ومرابع الأفيون، وصالات القمار، والحي الصيني، كباريهات رومانية، صحف صفراء، حافلات الترولي المفتوحة، وأحواض الماء، وفرق الغناء، النوادي الرياضية، ومنازل باعة الصحف، وفنادق ميلز، وجماعات زقاق بيكوك، حديقة الحيوان، المقابر، حماقات زيغفيلد، مضمار سباق الخيل، حانات قرية غرينيتش، المواقع الساخنة في هارلم، منازل أصدقائي الخاصة، والفتيات اللواتي أحببت، والرجال الذين وقّرت - في غرينبوينت، وليمسبرغ، كولومبيا هايتس، حوض إيري - الشوارع الكئيبة التي لا نهاية لها، وأضواء الغاز، وحاويات الوقود الضخمة.

حي الأقليات الذي ينبض بالحياة وبالألوان، وأحواض السفن وأرصفة التحميل، عابرات المحيط الضخمة، شاحنات الموز، وقوارب المدفعية، الحصون القديمة المهجورة، والشوارع الهولندية القديمة والمقفرة، وبوماندر ووك، وباتشن بليس، شارع الولايات المتحدة، وسوق الأسهم غير المسجلة في البورصة، محل بيري للعقاقير (القريب من جسر بروكلن - حيث توجد مثلجات الصودا اللبنية، المزبدة!) ، حافلة التروللي المفتوحة على مرفأ شيبسهيد، روكاوايز المرح، رائحة سرطان البحر، والكركند، والبطلينوس، والسمك الأزرق المطبوخ، والأسقلوب، كؤوس البيرة الكبيرة بخمسة سنتات، ومواقع تقديم الغداء المجاني، وفي مكان ما ، وأي مكان، وفي كل مكان قديم، دائماً هناك إحدى مكتبات أندرو كارنيغي " العامة "، الكتب التي رغبتُ فيها بقوة دائماً " لم تعد موجودة " أو غير مُدرجة، أو موجودة أصلاً، كويسكي وبراندي ماركة هنيسي، مع ثلاثة نجوم. كلا، لم تكن أيام أثينا القديمة، ولا أيام وليالي روما ، ولا الأيام المجرمة المرحة لإنكلترا الإليزابيثية، ولا حتى " حقبة التسعينيات الجميلة " - بل كانت " مانهاتن الصغيرة العزيزة " على أية حال، واسم ذلك المسرح الصغير القديم الذي أحاول جاهداً أنْ أتذكّره مألوف لدي مثل حانة بريسلن أو زقاق بيكوك، لكنه يرفض أنْ يظهر، ليس الآن. لكنه كان موجوداً هناك ذات يوم، المسارح كلها كانت هناك، والمثلون والممثلات العظام كلهم كانوا هناك، بمن فيهم هواة مثل كورس بيتون، وديفيد وورفيلد، وروبرت مانتل، بالإضافة إلى الرجل الذي كان والذي يمقته، ويحمل اسمي نفسه، هنري ميللر. إنهم لا يزالون صامدين، في الذاكرة على الأقلّ، ومعهم الأيام التي مضت منذ زمن بعيد،

والمسرحيات التي هُضِمتْ منذ ذلك الحين، والكتب، بعضها، مازالت لم تُقرأ، والنقّاد الذين مازالوا لم يقولوا رأيهم. (" أعد الكون إلى الوراء وأعطني الأمس! ")

والآن، وأنا أغلق المحل مع نهاية النهار، أتذكره، أعني اسم المسرح! مسرح والاك! أتذكره؟ أترى، إذا كففتَ عن الصراع (تقنية الذاكرة) تعود إليك. آه، لكني أراه الآن، تماماً كما كان ذات مرة، المسرح القديم القذر ذو الواجهة الشبيهة بواجهة معبد. ومعه أرى المُلصَق في الخارج. لشركة شور[٢٤٢]، وإذا لم يكن صحيحاً - فلـ " الفتاة من مطعم ريكتور[٢٤٣]"! فاحشة جداً! جريئة جداً! مُجازفة جداً!

فلأختم بنبرة عاطفية : ولكن أية مسألة؟ لقد كنتُ أنوي أنْ أتكلَّم عن المسرحيات التي قرأت، وأرى أني لم أتطرَّق إليها. لقد بدت لي على جانب كبير من الأهمية ذات يوم، وقد كانت كذلك دون أدنى شك. لكنَّ المسرحيات التي أضحكتني، وأبكتني، وعايشتها، أشدّ أهمية، على الرغم من أنها كانت الأدنى مكانة. ذلك أني حينئذٍ كنتُ مع آخرين، مع أصدقائي، وأصحابي، ورفاقي. قفوا، آه، يا أعضاء جمعية زيريكس القُدامى! قفوا، وإنْ كانت أقدامكم في القبور! يجب أنْ أحييكم تحية الفراق. يجب أنْ أخبركم فرداً فرداً وجماعة كم أحبكم، وكم فكّرت فيكم منذ ذلك الحين. أتمنى أنْ نجتمع كلنا في الحياة الآخرة!

لقد كنا جميعاً موسيقيين رائعين. أوه فيدلدي، أوه فيدلدي، أوه فيدلدم-دم-دي!

والآن سأغادر ذلك الشاب الجالس وحده في الطابق العِلوي في الصالون الكئيب يقرأ الكلاسيكيات. يا لها من صورة موحشة! ماذا كان

في استطاعته أنْ يفعل بالكلاسيكيات، لو أنه نجح في ابتلاعها؟ الكلاسيكيات! ببطء، ببطء، أقترب منها - ليس بقراءتها، بل بتأليفها. إنَّ مكان التقائي بالأسلاف، أجدادي، أجدادك، أجدادنا العظام، هو حقل ثوب الذهب. باختصار، الحياة اليومية... على الرغم من أنكَ لستَ كلاسيكياً بالضبط، يا فولتير، إلا أنكَ لم تمنحني شيئاً، لا مع كتابك " صادق "، ولا مع " كانديد ". ولماذا تزعج ذلك الهيكل العظمي البائس، الذي نخرته المرارة، يا مسيو آرويه؟ لأنه يُناسبني في هذه اللحظة. في استطاعتي أنْ أورد أسماء مئات الأشخاص والمغفلين الذين أيضاً لم يمنحوني أي شيء. يمكنني أنْ أُطلِق petarade (ضرطة). لماذا؟ لأشير إلى، لأدلّ على، لأؤكّد على، لأقضي بأنّ، في الصحو أو الثمالة، بمزلاجات أو بدونها، بقبضتين عاريتين أم بقفاز وزنه ست أونصات، الحياة أولاً.

Oui, en terminant ce fatras, d'evenements de ma pure jeuness, je pense de nouveau a Cendrars. De la musique avant toute chose! Mais, que donne mieux la musique de la vie que la vie elle-meme ?

(في ختام هذا الهراء من أحداث شبابي، أعود بذاكرتي إلى سندرار. الموسيقى أولاً! ولكن ما الذي يمنح موسيقى الحياة أفضل من الحياة نفسها؟)

كانون ثاني وحتى كانون أول، ١٩٥٠
بيغ سور، كاليفورنيا

مُلحق ١
الكتب التي كان لها أشدّ الأثر عليّ

١- مؤلفات الكُتّاب المسرحيين الإغريق القُدامى.

٢- " ألف ليلة وليلة " (الطبعة المُخصصة للأطفال)

٣- مؤلفات الكُتّاب المسرحيين من الفترة الإليزابيثية (باستثناء شكسبير)

٤- مؤلفات الكُتّاب المسرحيين الأوروبيين في القرن التاسع عشر، بمن فيهم الروس والأيرلنديين.

٥- الأساطير والخرافات الإغريقية.

٦- فرسان بلاط الملك آرثر.

٧- " قصة عثرات حظي " لبيير أبيلار.

٨- " الجوّال " لألآن فورنييه.

٩- " القصص الخرافية " لهانس كريستيان أندرسن.

١٠-" سيرافيتا، لوي لامبير " لهونوريه دو بلزاك.

١١-" يوميات رجل ضائع " لمؤلف مجهول.

١٢ - " النظر نحو الخلف " لإدوارد بيلامي.

١٣ - " الطريق إلى روما " لهيلير بيلوك.

١٤ - " المذهب السرّي " لمدام هـ،. ب بلافاتسكي.

١٥ - " الديكاميرون " لجيوفاني بوكاتشيو.
١٦ - " ناديا " لأندريه بريتون.
١٧ - " مرتفعات ويذرينغ " لإميلي برونتي.
١٨ - " آخر أيام بومبى " لإدوارد بولوير-ليتون.
١٩ - " أليس في بلاد العجائب " للويس كارول.
٢٠ - " رحلة إلى آخر الليل " للوي-فردينان سيلين.
٢١ - " السيرة الذاتية " لبنفينوتو تشيلليني.
٢٢ - المؤلفات الكاملة لبليز سندرار.
٢٣ - " القديس فرانسيس الأسيزي " ج. ك تشسترتن.
٢٤ - أعمال جوزيف كونراد عموماً.
٢٥ - " حكايات الجوارب الجلدية " جيمس فنيمور كوبر.
٢٦ - " روبنسن كروزو " دانييل ديفو.
٢٧ - أعمال جيرار دو نرفال عموماً.
٢٨ - أعمال فيودور دوستويفسكي عموماً.
٢٩ - أعمال ثيودور درايزر عموماً.
٣٠ - سلسلة روايات " سالافان " لجورج دوهاميل.
٣١ - رواية " تريبلي " لجورج دو مورييه.
٣٢ - " الفرسان الثلاثة " لألكسندر دوما.
٣٣ - " أحاديث مع غوته " يوهان بيتر إكرمن.
٣٤ - " الفوضوية " لبول إلتزباخر.
٣٥ - " رجال نموذجيون " لرالف والدو إمرسن.
٣٦ - أعمال هنري فابر عموماً.

٣٧ - " تاريخ الفن " لإيلي فور.
٣٨ - " الأحرف الأبجدية الصينية المكتوبة كوسيط لتأليف الشِعر" إرنست فينولوسا.
٣٩ - " دوستويفسكي " أندريه جيد.
٤٠ - " رفض الطاعة، Que ma joie domeure، جان الأزرق " جان جيونو.
٤١ - " القصص الخرافية " الأخوان غريم.
٤٢ - " الأعمال الكاملة " إريش غوتكيند.
٤٣ - " هي " رايدر هاغارد.
٤٤ - أعمال كنوت هامسن عموماً.
٤٥ - أعمال ج.أ هنتي عموماً.
٤٦ - " سيدهارتا " هرمن هسّه.
٤٧ - أعمال و.هـ هدسن عموماً.
٤٨ - " البؤساء " فيكتور هوغو.
٤٩ - " ضد حبّة القمح " يوريس كارل هويسمن.
٥٠ - " يوليسيس " جيمس جويس.
٥١ - " تأملات من جنوب أميركا " هرمن كيسرلنغ.
٥٢ - " إعانة مشتركة " بيتر كروبوتكن.
٥٣ - " طاو تيه تشينغ " لاو-تسه
٥٤ - " المحاربون " أندرياس لاتسكو.
٥٥ - " كابيزا دو فاكا بلغات متعددة " هانييل لونغ.
٥٦ - "مزمور راماكريشنا " م.

٥٧ - " تل الأحلام " آرثر ماتشن.

٥٨ - أعمال موريس ميترلنك عموماً.

٥٩ - " الجبل المسحور " توماس مان.

٦٠ - " تحاملات " هـ. ل منكن.

٦١ - أعمال فريدريك نيتشه عموماً.

٦٢ - " يوميات " فاسلاف نيجينسكي.

٦٣ - " جزيرة بتكرن " نوردوف و هول.

٦٤ - " القرون " نوستراداموس.

٦٥ - " فتى بك الشقيّ " جورج ويلبر بك.

٦٦ - " دائرة قَدَر وليم بليك " و. أ برسيفال.

٦٧ - " ساتايركون " بترونيوس.

٦٨ - " رؤى ومراجعات " جون كوبر بويس.

٦٩ - " غزو مكسيكو، والبيرو " وليم بريسكوت.

٧٠ - " ذكرى الأيام الماضية " مارسيل بروست.

٧١ - " غارغانتوا وبنتاغرول " فرانسوا رابليه.

٧٢ - أعمال جان-أرتو رامبو عموماً.

٧٣ - " جان كريستوف، ورسُل الهند الجديدة " رومان رولان.

٧٤ - " علم تنجيم الشخصية " دين روديار.

٧٥ - " القرمزي الملكي " إدغار سالتوس.

٧٦ - " إيفانو " سير والتر سكوت.

٧٧ - " Quo Vadis " هنري سينكيفيتش.

٧٨ - " بروناكروسما " (مخطوط مُترجَم) أنغيلوس سيكليانوس.

٧٩ - " البوذية السرّية " أز ب سينيت.

٨٠ - " السيرة الذاتية " هربرت سبنسر.

٨١ - " انحدار الغرب " أوزفولد شبنغلر.

٨٢ - " الجحيم " أوغوست ستريندبرغ.

٨٣ - " كريشنامورتي " كارلو سواريس.

٨٤ - " بوذيّة زن " دايزيتس تايتارو سوزوكي.

٨٥ - " رحلات غاليفر " جوناثان سويفت.

٨٦ - " رعويات الملك " ألفريد تنيسون.

٨٧ - " العصيان المدني ومقالات أخرى " هنري ديفيد ثورو.

٨٨ - " مغامرات هكلبري فين " مارك توين.

٨٩ - " رسائل إلى ثيو " فان غوخ.

٩٠ - " قضية موريشوس " (ثلاثيّة) ياكوب فاسرمن.

٩١ - " أخناتون " آرثير ويغال.

٩٢ - " كشف النقاب عن تيمبوكتو " غالبريث ويلش.

٩٣ - " نجم مَنْ لم يولد " فرانتز فرفل.

٩٤ - " أوراق العشب " والت ويتْمَنْ.

ملحق ٢

كتبٌ لا يزال في نيَّتي أنْ أقرأ

- " حياتي السرية " مؤلف مجهول.
- " Summa Theologica " توما الأكويني.
- " فلاح باريس " لوي أراغون.
- " مذكرات " نابوليون بونابارت
- " Foyers d'Incendie " نيقولا كالا.
- " مذكرات " جياكومو جيرالامو كازانوفا.
- " أثينا وأورشليم " ليون شيستوف.
- " مذكرات فاني هيل " د. جون كليلاند.
- " التصوّف اللاتيني " ريمي دو غورمون
- " مسيو نيقولا، وليالي باريس " ريستيف دو لا بريتون.
- " علاقات خطرة " شودرلو دو لاكلو.
- " أميرة كليف " مدام دو لا فاييت.
- " أيام سدوم المئة والعشرون " مركيز دو ساد.
- " أوراق بيكويك " تشارلز ديكنز.
- " الصحراء العربية " تشارلز دوتي.
- " توم جونز " هنري فيلدينغ.

- " التربية العاطفية " غوستاف فلوبير.
- " انحدار وسقوط الإمبراطورية الرومانية " إدوارد غيبين.
- " أساطير أورفيوس، وبروليغومينا " جين هاريسون.
- " عمّال البحر " فيكتور هوغو.
- " انحسار العصور الوسطى " هـ. هويزينغا.
- " الكأس الذهبية " هنري جيمس.
- " ملموث الجوّال " تشارلز ماتورين.
- " تاريخ الثورة الفرنسية " جول ميشليه.
- " ماكس هافيلار " مولتاتولي.
- " ألغاز قلعة أدولفو " آن وارد رادكليف.
- " مراسلات " جاك ريفيير و ألان-فورنييه.
- " إميل " جان جاك روسو.
- " صومعة بارما " ستاندال.
- " السيرة الذاتية لفكرة " لوي سليفان.
- " رسائل إلى ستيلا " جوناثان سويفت.
- " رسائل الحرب " جاك فاشيه.

هذا بالإضافة إلى أعمال المؤلّفين : جان-بول ريختر، ونوفاليس، وكروتشه، وتوينبي، وليون بلو، وأوريج، وفيديروف، وليون دوديه، وجيرار مانلي هوبكينز، ت.ف بويس، والأخت تيريز، والقديس يوحنا الصليبي.

الملحق ٣
أصدقاء أمدّوني بالكتب

بن إبراهامسن، وموهيغن ليك، من نيويورك؛ غرام إكرويد، ستيكليباث، من إنكلترا؛ د. برونو إدرياني، من كاليفورنيا؛ هاينز ألبرس، من هامبرغ في ألمانيا؛ بروس ألريس، من مونتيري، كاليفورنيا؛ وليم إ. أولت، من فينيكس، أيزونا؛ أوسكار بارادينسكي، من يونكر، نيويورك؛ رينيه بارجافال، من باريس، فرنسا؛ رونالد بارتل، من مونتيري، كاليفورنيا؛ ريتشارد بيزلي، من هوليوود، كاليفورنيا؛ د.بيير بيليكار، من ليون، فرنسا؛ هيلاري بيلوك، من سوساليتو، كاليفورنيا؛ راؤول برتران، من باريس، فرنسا؛ إيرل بلانكينشيب، من سياتل، واشنطن؛ أندريه بروتون، من باريس، فر نسا؛ روبرت أ. كامبل، من كانكاكي، إلينويز؛ روبرت هـ. كارلوك، من توسون، ايزونا؛ بليز سندرار، من باريس، فرنسا؛ ج. رايفز تشايلدز، من جدّة، المملكة العربية السعودية؛ هيو تشيشولم، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ سيسلك ونولي، من لندن، إنكلترا؛ ألبرت كوسري، من باريس، فرنسا؛ باسكال كوفيتشي، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ فراو إليزابث ديبرن، أوريغن، ألمانيا؛ لورنس دريل، من بلغراد، يوغوسلافيا؛ جان دوتور، من لندن، إنكلترا؛ ديفيد ف. إدغار، من سبرينغ فالي، نيويورك؛ فرانك إلغار،

من باريس، فرنسا؛ بيت فنتون، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ روبرت فنكلشتاين، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ ج.هـ فلاغ، من تشيكاغو، إلينويز؛ مدموازيل جنفييف فونديـن، من باريس، فرنسا؛ والاس فاولي، من بنينغتُن، فرمونت؛ جون غيلدرسليف، من سكرامنتو، كاليفورنيا؛ جان جيونو من مانوسك، فرنسا؛ موريس جيورديـاس، من باريس، فرنسا؛ ريمون غيران، من بوردو، فرنسا؛ جاك دو هان، من الهيغ، هولندا؛ إ. هالدمن-جوليوس، من جيرار، كانساس؛ لارس غوستاف هالستروم، من سولنا، السويد؛ والتر هولشر، من هوليوود، كاليفورنيا؛ أندرو هورن، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ ويلارد هوغلند، من سانتا فيه، نيو مكسيكو؛ كلود هيوتن، من لندن، إنكلترا؛ لويزا جينكنز، من بيبل بيتش، كاليفورنيا؛ جون كيديس، من سكرامنتو، كاليفورنيا؛ بييلا لا لور، من باريس، فرنسا؛ جيمس لغلين، من نورفوك، كونكتيكت؛ جانكو لافرين، من نوتنغهام، إنكلترا؛ مدموازيل هـ. لو بوترف، من باريس، فرنسا؛ جورج لايت، من بركلي، كاليفورنيا؛ بيير ليسدين، من بروكسل، بلجيكا؛ د. ميشيل لبتشنسكي، من باريس، فرنسا؛ بيير ما بي، من باريس، فرنسا؛ ألبير ماليه، من فيين، فرنسا؛ روز ك. ماغوشز، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ ج.هـ ماسوي، من باريس، فرنسا؛ جورج ميسن، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ كاثرين ميتشم، من شيكاغو، إلينويز؛ هـ. ل هرمود، من لوزان، سويسرا؛ ألبير مرمود، من لوزان، سويسرا؛ شلدون ماسنجر، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ هـ. و ميثورست الأصغر، من غريفلند، هولندا؛ موريس نادو، من باريس، فرنسا؛ جلبرت نيمن، من دنفر، كولورادو؛ سوامي

نيكالاناندا، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ ستان نويس، من بركلي، كاليفورنيا؛ مود أوكس، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ هيو أونيل، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ غوردن أونسلو-فورد، من سوساليتو، كاليفورنيا؛ كينيث باتشن، من أولد لايم، كونيكتيكت؛ ألفريد برلس، من لندن، إنكلترا؛ ديفيد بيري، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ لورنس كلارك باول، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ جون كوبر بويس، من موروين، ويلز؛ ريموند كينو، من باريس، فرنسا؛ بول رادان، من بركلي، كاليفورنيا؛ راجاغوبال أوجيه، من كاليفورنيا؛ مان راي، من هوليوود، كاليفورنيا؛ جورج ريمون-ديسيني، من سان-جانيت، فرنسا؛ جون رودكر، من لندن، إنكلترا؛هاريديك و ليليان بوس روس، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ أدريه روسو، باريس، فرنسا؛ جيمس س. رسل، من إنفرنس، كاليفورنيا؛ السيدة مارك ساوندرز، من كارمل، كاليفورنيا؛ توفيق صايغ[٢٤٤]، من بيروت، لبنان؛ بيزاليل شاتس، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ د. أولغا شاتس، من بركلي، كاليفورنيا؛ و. شايلد، من لوزان، سويسرا؛ ج. هـ و شلاميلك، من أوتريخت، هولندا؛ إميل شنيلوك، من فريدريكسبرغ، فرجينيا؛ بيير سيغر، من باريس، فرنسا؛ هنري سيغي، من سارلا، فرنسا؛ جاك و. شتوفاكر، من سان فرانسيسكو، كاليفورنيا؛ فرانسيس شتيلوف، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ روث ستيفان، من ويستبورت، كونيكتيكت؛ إرفنغ ستتنر، من باريس، فرنسا؛ كارلو سواريس، من باريس، فرنسا؛ و. ت. سيمنز، من لندن، إنكلترا؛ ريتشارد توما، من ليمونا، فلوريدا؛ غاي توسي، من باريس، فرنسا؛ كلارا أوكهارت، من جوهانسبرغ، جنوب إفريقية؛ جان

فاردا، من سوساليتو، كاليفورنيا؛ بوريس فيرن، من كارمل، كاليفورنيا؛ ألكسندر فيكتور، من كارمل، كاليفورنيا؛ مدموازيل جان فواليه، من باريس، فرنسا؛ روبرت فوسبر، من لوس أنجليس، كاليفورنيا؛ كورت فاغنسايل، من سترانبرغ، من أ.سي، ألمانيا؛ ألن و. واتس، من إيفانستن، إيلينويز؛ هربرت ف. ويست، من هانوفر، نيو هامبشر؛ إميل وايت، من بيغ سور، كاليفورنيا؛ ووكر وينسلو، من توبوكا، كانساس؛ برنارد وولف، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ كورت وولف، من مدينة نيويورك، نيويورك؛ جيكوب يروشالمي، من بركلي، كاليفورنيا؛ دانتي ت. زاتشاغنيني، من بورت تشستر، نيويورك.

ـ انتهى ـ

١ - يبدو أنه لم تسنح الفرصة لميللر بكتابة إلا هذا الجزء . - المترجم

٢ - أحد الأميركيين الذين ربما لم أعطهم حقهم هو جاك لندن . وعندما ألقي نظرة سريعة على كتابه " مقالات عن التمرّد " بتحرير ليونارد د . أبوت ، أتذكّر الإثارة العظيمة التي منحني ، وأنا فتى في الرابعة عشرة ، وبالكاد سمعت باسم جاك لندن . لقد كان بالنسبة إلينا ، نحن النهمين إلى الحياة ، ضوءاً ساطعاً ، محبوباً بسبب حماسته الثورية كما بسبب حياته الجامحة ، المغامِرة . ما أغرب أنْ أقرأ الآن ، في مقدمة ليونارد أبوت ، أنَّ جاك لندن ، في عام ١٩٠٥ (!) كان يُعلن أنَّ " الثورة تحدث هنا والآن ، فمن يستطيع أنْ يوقِفها!" . ما أغرب أنْ أقرأ الآن الكلمات الافتتاحية في خطابه الشهير حول " الثورة " الذي ألقي أمام طلاب الجامعات في أرجاء أميركا كلها - كيف حدثَ ذلك ؟ - التي تحكي عن الملايين السبعة من الرجال والنساء الذين انضموا في أرجاء العالم كله في جيش التمرُّد . أصغِ إلى كلمات جاك لندن :

" لم يسبق لأي شيء شبيه بهذه الثورة أنْ حدث في تاريخ العالم . وليس هنا أي وجه شبه بينها وبين الثورة الأميركية أو الثورة الفرنسية . إنها فريدة من نوعها ، هائلة . ومقارنة ثورات أخرى بها كمقارنة الكويكبات بالشمس . إنها وحيدة نوعها ، أول ثورة عالمية في عالمٍ متخمٍ بالثورة . وليس هذا فقط ، ذلك أنها أول حركة مُنظَّمة تصبح حركة عالمية ، حدودها حدود الكوكب . هذه الثورة لا تشبه الثورات الأخرى كلها من نواح عديدة . فهي ليست متفرقة . وليست مجرد شُعلة من السخط العام ، تنشأ في يوم وتموت في آخر . . "

إنني أزعم أنّه أحد أول الأميركيين الذين يجنون ثروة من قلمهم . لقد استقال جاك لندن من الحزب الاشتراكي في عام ١٩١٦ ، متهماً إياه بالافتقار إلى الاتّقاد والروح المقاتلة . ويتساءل المرء ماذا يمكن أنْ يقول اليوم ، لو أنه لا يزال حياً ، عن " الثورة " . - المؤلِّف

٣ - في باريس ، في نحو عام ١٩٣١ أو ١٩٣٢ ، أعطاني ريشار توما نسخةً من كتابه عن جيل دو راي ، عنوانه " مأساة باللون الأزرق " . وقبل بضعة أسابيع تلقّيت طبعةجديدة من هذا الكتاب ، طُبِعَ كعملٍ مجهول اسم المؤلِّف وموصوف بأنه النسخة الأصلية - الجزء الثالث - كتاب ياقوت الصفير . وأعدتُ قراءته ، وغمرني شعور بالخزي لأني نسيت قوة هذا العمل وروعته . يمكنني أنْ أقول إنه تبرير شِعريّ ، أو أنشودة شكر أو قصيدة جياشة العاطفة ، وهو لا يتجاوز الواحد والخمسين صفحة ، وفريد من نوعه ، وصادق صدقاً لا تتصف به إلا الأعمال ذات المُخيِّلة الرافية . إنه مُختصر للمُبتدئين . إنه اعتذارات وتهنئات . أيها الأبله!- المؤلف

٤ - ريستيف دو لا بريتون (١٧٣٤- ١٨٠٦) : روائي فرنسي . ألَّف ما يُقارب المئتي كتاب . قام بطبعها بنفسه لأنه كان يعمل طابعاً . أمضى فترات من حياته فقيراً . تتميز رواياته باحتوائها على تفاصيل من حياته ومن عصره وعلى تفاصيل جنسية . - المترجم

٥ - رسالة سيارة : نشرة تُرسل إلى عدة أشخاص .
٦ - هو عنوان أطروحة لهنري ميللر حول طباعة اللوحات المرسومة بالألوان المائية - المترجم
٧ - عنوان أحد فصول رواية دوستويفسكي " الأخوة كارامازوف " . - المترجم
٨ - غيلبرت كينيث تشسرتن (١٨٧٤- ١٩٣٦) : كاتب مقالة وروائي وشاعر وناقد إنكليزي . من كتبه مجموعة " قصص الأب براون" . وتتألف من : " براءة الأب براون " و"حِكمة الأب براون " و " سر الأب براون " و " فضيحة الأب براون " - المترجم
٩ - ألفريد جورج هنتي (١٨٣٢- ١٩٠٢) : كاتب قصص للفتية ، بالإضافة إلى الروايات التقليدية ، بما فيها رواية " سرّ الدكتور ثورندايك " عام ١٨٩٨- المترجم
١٠ - البروستي : الإشارة هنا إلى الكاتب الفرنسي مارسيل بروست وروايته " البحث عن الزمن الضائع " .
١١ - الشبنغلرية : نسبة إلى أوزفولد شبنغلر (١٨٨٠- ١٩٣٦) : عالم أحياء وفيلسوف في التاريخ . اقترن اسمه وشهرته من كتابه " انحدار الغرب" ، الذي ترجمه إلى العربية الأستاذ أحمد الشيباني تحت عنوان "تدهور الحضارة الغربية " عام ١٩٦٤ . - المترجم
١٢ - هنري هيفلوك إليس (١٨٥٩- ١٩٣٩) : كاتب مقالات إنكليزي . ألّف كتباً في علم نفس الجنس . - المترجم
١٣ - أي ، الذين قرأتُ لهم والذين لا أزال آمل في قراءتهم . (ملاحظة المؤلِّف) .
١٤ - "الصحراء العربية" : كتاب رحلات من تأليف الإنكليزي تشارلز مونتاغيو دوتي (١٨٤٣- ١٩٢٦) .- المترجم
١٥ - كتاب من تأليف الإنكليزي إدوارد غيبنز (١٧٣٧- ١٧٩٤) ، وهو من أشهر ما كُتب عن الإمبراطورية الرومانية القديمة . - المترجم
١٦ - رواية من تأليف المركيز دو ساد ، الذي اشتُهر بإيراد تفاصيل جنسية سادية في رواياته ، والكلمة مأخوذة من اسمه . - المترجم
١٧ - هناك كتاب بالعنوان نفسه للإنكليزي توماس كارلايل (١٧٩٥- ١٨٨١) .- المترجم
١٨ - "تريسترام شاندي" ، رواية ساخرة من تأليف الإيرلندي لورنس ستيرن (١٧١٣ ١٧٦٨) .
١٩ - رواية من تأليف الشاعر الألماني يوهان فولفغانغ غوته (١٧٤٩- ١٨٣٢) . - المترجم
٢٠ - "تحليل الكآبة" ، من تأليف الإنكليزي روبرت برتون (١٥٧٧- ١٦٤٠) وهو أشهر كتبه . - المترجم
٢١ - رواية من تأليف الفرنسي ستاندال (١٧٨٣- ١٨٤٢) .- المترجم
٢٢ - "ماريوس الأبيقوري" ، رواية رومانسية فلسفية من تأليف الإنكليزي والتر هوريشيو باتر (١٨٣٩- ١٨٩٤)
٢٣ - من تأليف والاس فاولي . وعنوانه الفرعي " دراسة في الحب في تعبيره الأدبيّ . - المؤلف
٢٤ - لافكادو هيرن (١٨٥٠- ١٩٠٤) : صحافيّ أميركي . انتقل إلى اليابان وتزوج من

يابانية . عبّر عن تجربته اليابانية وعن إعجابه بالثقافة اليابانية من خلال كتب مثل "قبس من اليابان غير المألوفة " و " اليابان : محاولة وتأويل " و " كارما " . توفي في اليابان . المترجم

٢٥ - انظر كتاب سندرار " مقتطفات أدبية إفريقية " .- المؤلف

٢٦ - جين فاردا (١٨٩٣- ١٩٧١) : رسام من أصل يوناني- فرنسي مُشترك . كان طفلاً معجزة . في سن ١٩ انتقل إلى باريس وتعرّف إلى براك وبيكاسو ، ثم تعرّف إلى الحركة الطليعية في لندن . انتقل في عام ١٩٤٠ إلى منطقة بيغ سور في كاليفورنيا . وفي عام ١٩٤٣ أقنع هنري ميللر بالانتقال إلى هناك . كتب عنه ميللر مقالة صدرت في عام ١٩٤٤ بعنوان "فاردا البنّاء العظيم " . ومن خلال ميللر تعرّف إلى أنايس نن التي كتبت عنه كثيراً .

٢٧ - ووضعَ أيضاً بين يديَ كتاباً مذهلاً آخر هو " هبدوميروس " للرسام الإيطالي جيورجيو دي شيريكو . - المؤلف

٢٨ - ميري باشكيرتسف (١٨٥٨- ١٨٨٤) : رسّامة ونحّاتة وكاتبة يوميات روسية . أتلف النازيون معظم أعمالها الفنية . شهرتها ترتكز اليوم حول يومياتها التي باشرت بتدوينها منذ سن ١٣ عاماً . وتكشف فيها خبايا الطبقة البورجوازية التي تنتمي إليها . عنوان هذه اليوميات " أنا أشد الكتب إثارة للاهتمام " وتحتوي اعترافات صاعقة ، ولا تزال تُطبع حتى يومنا هذا . ولديها أيضاً مراسلات مع الكاتب الفرنسي غي دو موباسان . توفيت في سن الـ٢٥ متأثرة بمرض السل . ساندت الحركة النسوية في زمانها ، ولديها مقولة شهيرة : "دعونا نحب الكلاب ، دعونا نحب الكلاب! لأنَّ الرجال والقطط لا يستحقون العناء! "– المترجم

٢٩ - نيقولاس فلامل (١٣٣٠- ١٤١٨) : موثّق عقود وبائع مخطوطات وخيميائي فرنسي . وقد لُقِبَ بالخيميائي بسبب عمله على حجر الفيلسوف الذي يُحول الرصاص إلى ذهب . ورد ذكره في روايتيَ " هاري بوتر وحجر الفيلسوف " و " شِفرة دافنتشي " . وكان قد قام بترجمة الكتاب المذكور " سِفر إبراهيم اليهودي " وفسّر ما جاء فيه من سحر . - المترجم

٣٠ - في عام ١٨٨٠ ألقى دوستويفسكي خطاباً حول " مهمة روسيا " قال فيه : " أنْ تُصبح روسياً حقيقياً يعني أنْ تصبح أخا البشر جميعاً ، إنساناً كونياً . . . إنَّ مستقبلنا يكمن في النزعة الكونية ، ليس بتحقيقها بالعنف ، بل بالقوة المُستمدة من مثالنا العظيم – لمّ شمل البشرية جمعاء " – المؤلّف

٣١ - " ثلاثة رجال في قارب " : رواية فكاهية من تأليف الكاتب الفكاهي الإنكليزي جيروم ك . جيروم (١٨٥٩- ١٩٢٧)

٣٢ - ينبغي ألاّ يُفهَم من هذا أني انقلبتُ ضد شروود أندرسن ، الذي يعني لي الشيء الكثير . إنني لا أزال أضمر إعجاباً عظيماً لروايتيه " وينسبرغ ، أوهايو " و " زيجات عديدة " . – المؤلّف

٣٣ - لكني لسببٍ ما مُبهم أصمم على قراءة " عمّال البحر " ، التي فاتتني قراءتها وأنا ألتهم قصص هوغو . - المؤلّف .

٣٤ - جون بول جونز : ضابط في البحرية الأميركية أثناء الثورة الأميركية . ولد في اسكتلندا .

أغار على شواطئ بريطانيا ودحر السفينة البريطانية سيرابيس . عمل لاحقاً لصالح البحرية الروسية . - المترجم

٣٥ - لدى قراءتي ذلك الكتاب الممتع والذي يتّصف بمُخيلة فذّة ويُدعى " أرض تحت إنكلترا " من تأليف جوزيف أونيل - قبل سنوات قليلة - برز من جديد الإحساس القديم بإنكلترا . ولكنْ هذا كتاب ألّفه رجل أيرلندي ، وهو كتاب استثنائي . - المؤلّف

٣٦ - تلك العمّة الطيبة ، أخت والدي ، أهدتني أيضاً " المستبدّ على مائدة الإفطار " وهو كتاب من جزأين من تأليف صمويل سمايلز ، وأيضاً " تاريخ نيويورك لسكّانها " .- المؤلّف

٣٧ - ينبغي عدم الخلط بين هذه و " الرسالة " : إصدار دار آرغوس بوكس ، مورغن ليك ، نيويورك ، عام ١٩٥٠ .- المؤلف

٣٨ - سير هنري رايدر هاغارد (١٨٥٦- ١٩٢٥) : مؤلف العديد من القصص الرومانسية الرائجة ، من بينها " كنوز الملك سليمان " ، " هي " ، " ألان كواترمين " ، " عائشة ، أو عودة هي " . - المترجم

٣٩ - لاحظتُ مؤخراً أنه حتى آني بيسانت تأتي على ذِكر هذه المقالة في كتابها " المسيحية السرّية " . - المؤلّف

٤٠ - لا تسه (القرن السادس قبل الميلاد) : فيلسوف صيني . مؤسس فلسفة الطاوية (فلسفة الطريق) وصاحب كتاب طاو تيه تشينغ . - المترجم

٤١ - فرانسوا رابليه (١٤٩٤ ؟ - ١٥٥٣) : كاتب فرنسي . ألف الكتاب الساخر "غارغانتوا وبانتاغرول " ويحكي قصة عملاق وابنه في بحثهما عن الحِكمة . وكتب أيضاً مقالات في السياسة والفلسفة . - المترجم

٤٢ - الآن تعِدُ دار نيو دايركشن بإصدار نسخة بالإنكليزية له . - المؤلّف

٤٣ - استثناءً لذلك كتاب " حقاً البلوز " ، الذي ، في نسخته الفرنسية ، يحمل رسالة ، على شكل مقدّمة ، بتوقيعي . وهذا الكتاب ، كما سمعت ، يُباع برواج هائل . ومع ذلك ، لا آخذ هذا الكلام على عاتقي : فربما كان سيُباع بشكلٍ جيد من دون مقدمتي .- المؤلّف

٤٤ - سيتحدث عنهما ميللر مطولاً في الفصل التالي . - المترجم

٤٥ - صدرت الطبعة الإنكليزية الأولى من هذا الكتاب في عام ١٩٥٢ . - المترجم

٤٦ - بليز سندرار (١٨٨٧ - ١٩٦١) : روائي وشاعر سويسري ، تجنّس بالجنسية الفرنسية في عام ١٩١٦. فشل في الدراسة فتخلى عن المدرسة وعمل صبياً لصانع ساعات في روسيا ، وهناك بدأ حياته الأدبية . عاد إلى باريس وتعرّف إلى العديد من الأصدقاء الفنانين ، على رأسهم غيوم أبولينير الشاعر . في عام ١٩١٤ إبّان نشوب الحرب العالمية الأولى انضم مع عدد من الفنانين إلى الجيش وأُرسِلَ إلى الجبهة . تحدث عن تجربته في الحرب من خلال كتابيه " الرأس المقطوع " و " لقد قُتِلتَ " . ثم فقد ذراعه اليُمنى فسُرِّح من الجيش . تعرّف إلى العديد من الكتّاب والفنانين مثل موديلياني وهنري ميللر . اهتم لبعض الوقت بالسينما ، وبعد عام ١٩٢٥

تخلى عن الشِعر وبدأ بتأليف الروايات والقصص القصيرة . نال العديد من الجوائز والتكريم . – المترجم

٤٧ – أقمتُ في باريس من شهر آذار ١٩٣٠ – وحتى شهر حزيران من عام ١٩٣٩ . – المؤلف

٤٨ – ترجم سندرار أيضاً السيرة الذاتية لآل كابون . – المؤلف

٤٩ – وُزِّعتْ في الولايات المتحدة عبر دار نيو دايركشن . – المؤلِّف

٥٠ – تحت عنوان "سيل المنطقة القطبية" ؛ مطبعة بوشكين ، لندن ، ١٩٤٨ . – المؤلّف

٥١ – بندار (٥١٨ – ٤٣٨ ق .م) : شاعر إغريقي .

٥٢ – السيكلادي : نسبة إلى الحضارة السيكلادية الإغريقية التي سادت ما بين عامي ٣٢٠٠–٢٠٠٠ ق .م بين جزر بحر إيجه ويتسم هذا الفن بتماثيل الآلهة الرخامية الصغيرة التي استُعمِلَتْ كتقدمات للموتى . – المترجم

٥٣ – كونستانتين برانكوزي (١٨٧٦– ١٩٥٧) : نحّات روماني . أشهر تماثيله تتسم بالبساطة والصقل العالي . استقرّ في باريس وتأثر برودان . ابتداءً بعام ١٩٠٧ أصبح يهتم بالأشكال التجريدية . كان صديق موديلياني ، وحاول إقناعه بالتحول إلى النحت . – المترجم

٥٤ – الذي يُمارس رياضة اليوغا التأملية .– المترجم

٥٥ – يقصد الاحتلال الألماني لفرنسا في الحرب العالمية الثانية . – المترجم

٥٦ – الجِرّة : جزء من الطعام يُعيده الحيوان المجتر من معدته الأولى إلى فمه ليمضغه من جديد . – المترجم

٥٧ – الدرويد : جماعة من الكهنة الإنكليز القُدامى .

٥٨ – داوود وغولياث : في العهد القديم : غولياث عملاق فلسطيني أرعبَ العبرانيين طويلاً إلى أنْ جاء داوود وصرعه بحجرٍ من مقلاعه . – المترجم

٥٩ – إريك ساتي (١٨٦٦ – ١٩٢٥) : موسيقي فرنسي ، من أصل اسكتلندي . درس الموسيقى في الكونسرفاتوار الفرنسي وكان صديقاً لديبوسي وتأثّر بأسلوبه . عمل عازف بيانو في المقاهي لفترة من الوقت . لديه أعمال موسيقية كثيرة وهو معروف ولاسيما بمقطوعاته الصغيرة على البيانو . – المترجم

٦٠ – المطمث : مادة مُدرّة للطمث .– المترجم

٦١ – "قصيدة كراكاو" : وثيقة باللاتينية على شكل قصيدة يعود تاريخها إلى عام ١٤٢٢ وموجودة في بولندا تنسب اختراع لعبة الشطرنج إلى يوليسيس . – المترجم

٦٢ – رايدر هاغارد (١٨٥٦– ١٩٢٥) : روائي رومانسي إنكليزي . تنقَّلَ بين الوظائف في جنوب إفريقيا . درس المُحاماة في إنكلترا . كان مهتماً بالزراعة وبالأدب الرومانسي . في أواخر حياته انصبَّ اهتمامه على القضايا التي تتعلق بخير الإمبراطورية البريطانية . نال رتبة فارس في عام ١٩١٢ . من أشهر رواياته : " كنوز الملك سليمان " ، و " ألان كواترمين " ، " هي " ، " جس " . . .– المترجم

٦٣ – ملخص رواية " هي " : يقوم البروفسور هوراس هولي في رحلة استكشافية ، مع صديقه فينسي ، إلى مجاهل إفريقيا . يكتشف مملكة كور الضائعة التي يسكنها شعب بدائي وتحكمه ملكة بيضاء رهيبة ، وعرّافة فائقة الجمال اسمها " هي " Hiya ، أو " هي-التي – يجب – أنْ- تُطاع " . يُقابلها هولي وتحكي له أنها تعيش في مملكة كور منذ ألفيّ عام في انتظار عودة حبيبها كاليكراتيس من الموت ، وكانت قد قتلته بنفسها في ثورة غضب . وعندما تقابل فينسي ، صديق هولي ، تقرّر أنه هو حبيبها الغائب ، وتقرّر أنَّ على فينسي أنْ يغتسل بالنار لكي يبقى خالداً ويُلازمها إلى الأبد . يخاف فينسي التجربة ، ولكي تُطمئنه تلج " هي " إلى داخل روح الحياة وتتلاشى في النار . وقبل أنْ تموت تقول لهولي " أنا لم أمُتْ . سأعود من جديد " . – المترجم

٦٤ – هاينريش شليمان (١٨٢٢ – ١٨٩٠) : عالم آثار ألماني . اكتشف تسعة مواقع متراكبة لمدينة طروادة (١٨٧١– ١٨٩٠) . واكتشف أيضاً موقع مدينة ميسينا عام ١٨٧٦ . – المترجم

٦٥ – جيكوب بوهم (١٥٧٥– ١٦٢٤) : متصوف ألماني .

٦٦ – منزل آل أتريوس : أتريوس ، ابن بيلوبس وملك آرغوس . يحكي شعراء ما قبل هومر أنَّ أتريوس ، لكي ينتقم من أخيه ثييستس لأنه أغوى زوجته ، دعاه إلى وليمةٍ قدَّم له فيها لحم أطفاله ليأكله . فرّ ثييستيس هارباً من فرط الرعب ، وهو يلعن منزل أتريوس ، وبعد ذلك حلّت بالمنزل سلسلة من الكوارث . . وكان أتريوس هو والد (أو جدّ) أغاممنون ومينيللاوس .– المترجم

٦٧ – سينكيفيتش ، هنريك (١٨٤٦ – ١٩١٦) : روائي بولوني . أشهر رواياته "ما العمل ؟" و"الطوفان " . نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٥ .– المترجم

٦٨ – هيلين آدمز كللر (١٨٨٠ – ١٩٦٨) : المرأة المعجزة . كانت عمياء وصمّاء وخرساء من الطفولة ، لكنها تعلمت القراءة والكتابة والكلام بفضل معلّمتها مس سليفان . أصبحت مؤلفة ومُحاضرة ، وكرّست حياتها للمُعاقين . – المترجم

٦٩ –. المدارس المشّائية : سُميّتْ كذلك اقتداءً بأرسطو طاليس الفيلسوف الذي كان يُعلِّم وهو يتمشّى في الليسيوم في أثينا . – المترجم

٧٠ – شانتينيكيتان : اسم بلدة صغيرة بالقرب من كولكاتا في الهند . أصبحت شهيرة بسبب حلم الشاعر العظيم الذي فاز بجائزة نوبل راباندرانات طاغور الذي حولها إلى جامعة – بلدة ، أو جامعة فيسفا-باهارتا ، وفيها ألّف معظم مؤلفاته ، وأضحت قبلة السياح من أرجاء العالم كلها .– المترجم

٧١ – وردت في كتاب إريك غوتكيند " المجموعة الكاملة " . – المؤلف

٧٢ – يوهان يواكيم وينكلمن (١٧١٧ – ١٧٦٨) : عالم آثار ومؤرخ للفن ألماني ، وأحد مؤسسي الكلاسيكية الجديدة .– المترجم

٧٣ – كان إهداء ميسر [illegible]ه " مدار الجدي " هو " إليها " . المترجم

٧٤ – كليتمنسترا : في الأسطورة الإغريقية : هي زوجة أغاممنون ، وقد قتلته لدى عودته من حرب طروادة . – لمترجم

٧٥ - الكتاب المُشار إليه هو " عملاق ماروسي " . من ترجمة مترجم هذا الكتاب ، وصدر عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، عام ١٩٨٣ .- المترجم

٧٦ - أعني ثلاثية "الصلب الوردي" . - المؤلف .

٧٧ - ثيو : هو أخو الرسّام الهولندي فنسنت فان غوخ (١٨٥٣- ١٨٩٠) . - المترجم

٧٨ - جيوفاني بابيني (١٨٨١- ١٩٥٦) : صحافي ، وناقد وكاتب مقالات ، وشاعر وروائي إيطالي . كان ملحداً ورفض الارتباط بأي ديانة . تحول إلى الفاشية . من تصريحاته الشهيرة والمشينة قوله إنه كانت بين المسيح ويوحنا المعمدان علاقة جنسية شاذة . أشهر إنجازاته سيرته الذاتية "الفاشل" عام ١٩١٢ . - المترجم

٧٩ - جان جيونو (١٨٩٥ - ١٩٧٠) : أحد أعظم الكتّاب الفرنسيين المعاصرين . تلتحم أعماله بمواضيع الحياة الريفية وقيمها ومناصرة السلام بعد أنْ خاض حربَين عالميتين . ينحدر من أسرة متواضعة . كان والده إسكافياً . علّم جيونو نفسه بنفسه ، وهو لم يُغادر قريته إلا نادراً ، وكان دائماً يذكر هذا في أعماله . انخرط في الحرب العالمية الأولى ، وبعد الحرب تزوج وانهمك في حمى من الكتابة : روايات غير منتهية ومسرحيات وقصائد نشرها في دوريات أدبية . نجاحه الأول ككاتب روايات كان في عام ١٩٢٩ بكتاب " تل " . رواياته الثلاث الأولى رسّخت مكانته كشاعر-روائي . كان يُنادي بالعودة إلى الحياة البسيطة ويناهض المجتمع الصناعي ، وبسبب آرائه المعادية للحرب أثناء نشوب الحرب العالمية الثانية سُجن أكثر من مرة . في المرحلة الأخيرة من حياته أظهر اهتماماً بالتاريخ والدروس المستفادة منه وألف العديد من الروايات التاريخية التي تكمن أهميتها في أسلوب كتابتها أكثر من الحقائق الواردة فيها . - المترجم

٨٠ - مانوسك : أكبر مدن منطقة الب أعالي بروفانس في جنوب شرق فرنسا . وهي مسقط رأس الكاتب جان جيونو .- المترجم

٨١ - من كتاب " سياسة اللا سياسي " . تأليف هربرت ريد ، دار روتليدج ، لندن ، عام ١٩٤٦ . - المؤلف

٨٢ - من كتاب " مشاهد ديموقراطية " . - المؤلّف

٨٣ - هلسبونت : أو مضيق الدردنيل في تركيا . وتعني حرفياً " بحر هلّه " . تقول الأسطورة اليونانية إنّ هلّه ، ابنة أثاماس ، غرقت هنا ، في حكاية الجزّة الذهبية .- المترجم

٨٤ - حصن تكونديروغا : موقع في ضواحي مدينة نيويورك . كان موقعاً استراتيجياً أثناء حرب المستعمرات بين إنكلترا وفرنسا في القرن الثامن عشر ، وأيضاً ، بنسبة أقلّ ، أثناء حرب الثورة الأميركية .- المترجم

٨٥ - هو كتاب " قراءة الكتب " ، دار سكريبنر ، نيويورك ، عام ١٩٤٧ . - المؤلّف

٨٦ - فاسلاف نيجينسكي (١٨٩٠- ١٩٥٠) : راقص باليه روسي مُبدع . ارتبط اسمه باسم دياغلييف مدير المسرح . أُصيب بالجنون . - المترجم

٨٧ - "قصص مضحكة" : مجموعة كبيرة من القصص القصيرة المُضحكة لبلزاك ، والقاسم المشترك

بينها المواقف الجنسية المضحكة ، فيما يمكن أنْ يُسمى بلغة هذا العصر بالأدب المكشوف . – المترجم

٨٨ – من كتاب " قانون الحب وقانون العنف " . – المؤلّف

٨٩ – انظر الملحق من أجل الإشارة إلى المؤلفين والكتب التي أتيت على ذِكرها في كتاباتي ، بالإضافة إلى المقالات الكاملة حول بعض منها . – المؤلف

٩٠ – لو جاكوبس (١٩٠٣ – ١٩٩٢) : اسمه الحقيقي يوهان لودفيغ جاكوب . أميركي من أصل ألماني . كان مهرجاً مهيباً ظل يقوم بالأداء في سيرك الإخوة رينغلر وبارنوم وبيلي على مدى ٦٠ عاماً . كان المؤسس للكثير من تقنيات المهرجين التي أضحت معروفة في العالم كالأنف الأحمر الكبير وعربة المهرج . وكان أول من ظهرت صورته على طابع بريدي أميركي . وقام بتعليم الممثلين الأميركيين أداء أدوار المهرجين في السينما . – المترجم

٩١ – عنوانه الأصلي " مغامرات جيل بلاس من سانتلين " . من تأليف ألان رينيه لو ساج (١٦٦٨ – ١٧٤٧) ، وهو روائي وكاتب مسرحي فرنسي . – المترجم

٩٢ – " وذات ليلة ينتهي كل شيء ، عندما تُطبقُ علينا أنيابٌ عديدة ونفقد قوانا كلها على التحمُّل ، ويتدلّى لحمنا على أجسادنا وكأنَّ الأفواه مضغته . وتأتي ليلة يبكي فيها الرجل ويخلو وفاض المرأة " (من " بوبو من مونبرناس " تأليف شارل لوي فيليب) – المؤلّف

٩٣ – الكتاب المقدس ، سفر أيوب ؛ الإصحاح السابع / أرقام ١٧ و ١٨ – المترجم

٩٤ – مارسيل دوشان (١٨٨٧ – ١٩٦٨) : رسّام فرنسي . رائد الحركة الدادائية . أشهر لوحاته " عارية تهبط الدرَج " . – المترجم

٩٥ – جون كوبر بويس (١٨٧٢– ١٩٦٣) : روائي ، وشاعر ، وكاتب مقالات إنكليزي . أمضى مُعظم حياته في الولايات المتحدة . من رواياته " وولف سولنت " و " قصة رومانسية من غلاتسبري " و " أوين غلينوديرِ " . – المترجم

٩٦ – برستر جون : شخصية أسطورية مسيحية ، ملك وكاهن ، يُعتقَد أنه حكم الشرق الأقصى في القرون الوسطى . ولكن في القرن الرابع عشر تطابق اسمه مع ملك الحبشة . والاسم باللاتينية يعني " جون الكاهن " – المترجم

٩٧ – وليم كوبر (١٧٣١– ١٨٠٠) : شاعر إنكليزي . من أوائل الرومانسيين . كثير من أبياته الشعرية أصبحت أقوالاً مأثورة . – المترجم

٩٨ – الشبنغلري : نسبة إلى العالِم والمؤرخ أوزفولد شبغلر (١٨٨٠ – ١٩٣٦) .– المترجم

٩٩ – إيما غولدمن (١٨٦٩ – ١٩٤٠) : فوضوية يهودية من أصل روسي . ناشطة سياسية ومُحاضرة مؤثِّرة . أدّت دوراً محورياً في تطور الحركة الفوضوية في شمال أميركا .– المترجم

١٠٠ – ألفريد نورث وايتهيد (١٨٦١ – ١٩٤٧) : فيلسوف إنكليزي .

١٠١ – بيتر د . أوسبنسكي (١٨٧٨– ١٩٤٧) : فيلسوف روسي .

١٠٢ – " أيام حياتي " ، سيرة ذاتية ، تأليف سير هـ . رايدر هاغارد ؛ نشر دار لونغمنز ، غرين وشركاهما ، المحدودة . لندن ، ١٩٢٦ . – المؤلف

١٠٣ – يقصد رواية "هي" . – المؤلف
١٠٤ – ميري كوريللي (١٨٥٤ – ١٩٢٤) . الاسم المستعار ماكاي : روائية إنكليزية كانت تكتب روايات رائجة . منها " أحزان الشيطان" و "قصة رومانسية عن عالَمين" و " باراباس"– المترجم
١٠٥ – غيورغي إيفانوفيتش غُردييف (١٨٧٧ ؟ – ١٩٤٩) : متصوِّف روسي . أسس مركزاً تعليمياً في باريس عام ١٩٢٢ . – المترجم
١٠٦ – من " البحث عن المُعجز " . تأليف ب .د أوسبنسكي : نشر دار هاركورت ، وبروس لله وشركاهما ، نيويورك ، عام ,١٩٤٩ ودار روتلدج لله وشركاه المحدودة ، لندن . – المؤلف
١٠٧ – من " رؤى ورؤى مُعادة " ، تأليف جون كوبر بويس : نشر ج . أرنولد شو ، نيويورك ، ١٩١٥ . – المؤلف
١٠٨ – بيكو ديلا ميراندولا (١٤٦٣– ١٤٩٤) : فيلسوف أفلاطوني إيطالي . حاول أنْ يُصالح بين أفكار كُتّاب كلاسيكيين ومسيحيين وعرب في ٩٠٠ أطروحة . أدانه بابا روما .– المترجم
١٠٩ – حسب قول نوفاليس . – المؤلِّف
١١٠ – نيقولا فلامل (١٣٣٠ ؟ – ١٤١٨ ؟) : كاتب عمومي وبائع مخطوطات فرنسي . أصبح خيميائياً واشتهر بأبحاثه حول حجر الفلاسفة الذي يُحوِّل الرصاص إلى ذهب . ادّعى أنه وزوجته فكّا طلاسم كتاب غامض بعنوان " سِفر إبراهيم اليهودي " حول اكتشاف حجر الفلاسفة .– المترجم
١١١ – من كتاب " سَحَرة ، عرّافون ومتصوفون " ، تأليف موريس ماغر : نشر إ .ب دتُن وشركاه ، نيويورك ، ,١٩٣٢ – المؤلِّف
١١٢ – يواكيم فلوريس (١١٣٢ ؟ – ١٢٠٢) : متصوف وفيلسوف إيطالي : معروف خاصة لقوله إنَّ التاريخ مُقسَّم إلى ثلاث مراحل : الأب ، والابن والروح القُدس . – المترجم
١١٣ – جيل دو ريه (١٤٠٤ – ١٤٤٠) : نبيل فرنسي ، وجندي ، كان رفيق جان دارك في السلاح . اتُّهِمَ لاحقاً بتعذيب الأطفال واغتصابهم وقتل المئات منهم . أُعدِمَ شنقاً . اعتبره المؤرخون ما يُسمّى هذه الأيام بالقاتل المتسلسل . – المترجم
١١٤ – جيكوب بوهمه (١٥٧٥ – ١٦٢٤) : متصوف ألماني .
١١٥ – كتاب " أي–تشينغ " ؛ أو " كتاب التغيُّرات " : كتاب في العرافة والتنبؤات . لا يزال منتشراً حتى اليوم في العالم . – المترجم
١١٦ – قصر كنوسوس : ربما أقدم أثر معماري في جزيرة كريت من العصر البرونزي . كان المركز السياسي للحضارة المانوية . بُني على شكل متاهة . – المترجم
١١٧ – الألبيجينيون : جماعة مانوية ازدهرت في جنوب فرنسا من القرن الحادي عشر إلى القرن الثالث عشر . – المترجم
١١٨ – يوهان فريدريش ريختر : المعروف باسمه المستعار جان–بول (١٧٦٣– ١٨٢٥) : روائي ألماني رومانسي . له رواية " هسبريوس " و " تيتان " – المترجم

١١٩ – جيدو كريشنامورتي (١٨٩٥ –١٩٨٦) : كاتب وخطيب في الفلسفة والقضايا الروحية . مواضيعه تتضمن : الثورة النفسية ، طبيعة العقل ، التأمُل ، العلاقات الإنسانية ، وإحداث تغييرات إيجابية على المجتمع عبر إحداث تغييرات جذرية في الفرد . – المترجم

١٢٠ – سهول إبراهيم : حقل يقع في شرق كندا بين مدينة كيبك ونهر سينت لورنس : وهو موقع هام حقق فيه الإنكليز انتصاراً هاماً عام ١٧٥٩ أثناء حرب السنوات السبع والتي كلّفت الفرنسيين خسارتهم كندا . – المترجم

١٢١ – لوي جوزيف مركيز دو مونكالم دو سان فيران (١٧١٢ – ١٧٥٩) : قائد فرنسي في كندا (١٧٥٦) ؛ قُتِلَ في كيبيك على أيدي القوات البريطانية بقيادة الجنرال وولف .– المترجم

١٢٢ – جيمس إنسور (١٨٦٠ – ١٩٤٩) : رسام انطباعي بلجيكي ، عُرِفَ برسوماته ذات المواضيع المروعة . – المترجم

١٢٣ – تيدي : لقب الرئيس رقم ٢٦ للولايات المتحدة الأميركية ثيودور روزفلت . نال جائزة نوبل للسلام عام ١٩٠٦ لقيامه بدور الوسيط في الحرب الروسية–اليابانية . كان معروفاً عنه صيده للدببة ، لذا فإنَّ دمية الدب في أميركا تُدعى تيدي لهذا السبب .– المترجم

١٢٤ – الإيغوروت : سكان الجبال في الفيليبين .– المترجم

١٢٥ – هاربرز فيري : قرية تقع في شمال شرق ويست فرجينيا عند تقاطع نهري بوتوماك وشيناندواه . كان فيها مستودع للأسلحة استولى عليه القائد جون براون .– المترجم

١٢٦ – مهمة بيكيت : في الحرب الأهلية الأميركية . هي المهمة التي نفّذتها فرقة المشاة بقيادة روبرت لي ضد اللواء جورج ميد في منطقة سيمتري ريدج في عام ١٨٦٣ في اليوم الأخير من " معركة غيتسبرغ " ، وكانت فشلاً وخطأً فادحاً . وسميت المهمة باسم اللواء جورج بيكيت .– المترجم

١٢٧ – النشيد من تأليف الشاعر لورد تنيسون .– المترجم

١٢٨ – بيت من ذلك النشيد . – المترجم

١٢٩ – فردن : بلدة مُحصّنة في شمال شرق فرنسا . دارت فيها معركة ضارية بين الفرنسيين والألمان عام ١٩١٦ خلال الحرب العالمية الأولى وصدّ فيها الفرنسيون الهجوم الألماني . – المترجم

١٣٠ – بيير لوتي (١٨٥٠ – ١٩٢٣) : الاسم المستعار لجوليان فيود ؛ ضابط في البحرية الفرنسية وكاتب . أفضل مؤلفاته هي المبكّرة مثل " صياد أيسلندا " و " زواج لوتي " .

١٣١ – المقصود هنا كتاب ميللر عن رحلته في اليونان ، " عملاق ماروسي " . صدرت ترجمته العربية للمترجم عن دار المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، عام ١٩٨٣ .– المترجم

١٣٢ – ثيوسيديدس (٤٦٠ق .م – ٤٠٠ ؟ ق .م) : أعظم المؤرخين اليونان .

١٣٣ – من كتاب "العصر الذهبي للأدب الإغريقي " ، تأليف إديث هاملتُن ؛ نشر و .و نورتُن ، نيويورك ، ١٩٤٢ .– المؤلف

١٣٤ - الأوليغاكية : هي حكم القِلّة للكثرة .
١٣٥ - المصدر السابق .
١٣٦ - إشارةً إلى روايتيّ لويس كارول (١٨٣٢ - ١٨٩٨) " أليس في بلاد العجائب " و " من خلال المرآة " - المترجم
١٣٧ - مونتيزوما الثاني (١٤٦٦- ١٥٢٠) : إمبراطور شعب الأزتك في المكسيك . أطاحه الغازي الإسباني كورتيز وذبحه .- المترجم
١٣٨ - كتاب " غزو المكسيك وبيرو " . - المؤلف
١٣٩ - يقول جون كوبر بويس في السيرة الذاتية : " من أصعب الأمور الهروب من الرعب الأميركي ؛ وأعتقد أنه من رابع المستحيلات أنْ تشرح لِمَنْ لا يرون ما يراه ضحاياه . يمكن للرعب أنْ يكون هائلاً جداً . ولكن يمكن أيضاً أنْ يكون ضئيلاً جداً . وغالبية الأشياء من هذا النوع يمكن تقصّيها بحاسّة الشم ؛ وأعتقد أنّ هذا الرعب بالذات يفوح عادة برائحةٍ - أشبه بداخل تابوت أميركي بعد إتمام عملية التحنيط - هي مزيجٌ من الورنيش الكئيب والتحلّل الفظيع . والغريب في الأمر هو أنَّ هذا هو الرعب الذي لا يمكن أنْ يشعر به إلا ذوي المُخيّلة الخصبة . إنه يمثّل أكثر من مجرد انعدام كل ما هو ناضج ، وجميل ، ومتناغم ، ومُسالم ، وعضوي ، مُرض . إنه ليس عدم على الإطلاق! إنه شيء إيجابي بصورة مُخيفة . أعتقد أنه يكمن فيه ما يُشبه عنف القرود الذي يتسم بالسوقية البشعة . إنه حتماً يُحب أنْ يرقص ما يشبه " رقصة الموت " تعبيراً عن توكيد مسعور للذات . إنه شيء مُعادٍ لجوهر ما كانت الثقافات القديمة تدرّبنا عليه على مدى عشرة آلاف عام " - المؤلّف
١٤٠ - كابيزا دو فاكا (١٥٠٠ ؟ - ١٥٥٨ ؟) : مُكتشِف إسباني للعالم الجديد . أحد الناجين الأربعة من حملة نافاريز . معروف خاصة بكونه عالم إنسان بدائي وبحكاياته المُفصّلة عن قبائل أميركا الأصلية . نُشرت للمرة الأولى في عام ١٥٤٢ تحت عنوان "التقرير" ، ولاحقاً تغيَّر العنوان إلى " حطام السفينة " . - المترجم
١٤١ - مراوحة : مكتوبة أو مطبوعة بلغات مختلفة في سطورٍ متناوبة أو متراوحة .- المترجم
١٤٢ - هناك مراسلات منشورة بين ميللر وإميل . - المترجم
١٤٣ - ريتشارد جيفريز (١٨٤٨ - ١٨٨٧) ، كاتب إنكليزي يتصف بقدرة مذهلة على مراقبة الطبيعة وتمثيلها مع لمسة من الشِعر والفلسفة . لديه روايات لم تلق النجاح ، أما كتبه الناجحة فمن بينها "حارس طرائد في المنزل" و "الحياة البرية في مقاطعة جنوبية " و"حياة الحقول" . . . . بالإضافة إلى سيرته الذاتيه المذكورة أعلاه . - المترجم
١٤٤ - من تأليف أوجين سو (١٨٠٤ - ١٨٥٧) ، روائي فرنسي . ابن جرّاح شهير في جيش نابوليون . يُقال إنّ الإمبراطورة جوزفين كانت عرّابته . وقد عمل أوجين نفسه جرّاحاً . ترك له والده بعد وفاته ثروة كبيرة ، فاستقرّ في باريس . ظهر في الفترة نفسها التي ساد فيها ألكسندر دوما الأب ، وقورنَ به . من أشهر أعماله الضخمة " أسرار باريس " (عشرة أجزاء) و" اليهودي التائه " (عشرة أجزاء) . - المترجم

١٤٥ - من كتاب "La Philosophie dans le boudoir" - المؤلف
١٤٦ - من كتاب " تاريخ السِحر " . تأليف إليفاس ليفي (ألفونس لوي كونستانت) ؛ نشر وليم رايدر وولده ليمتد . لندن ، ١٩٢٢ . - المؤلف
١٤٧ - الغريب في الأمر أنَّ لوتريامون قال الشيء نفسه تقريباً : " لا شيء عصيٌّ على الفهم" . - المؤلف
١٤٨ - من رواية " قصة قلبي " لجفرز . - المؤلف
١٤٩ - الإنياده : تأليف الكاتب الروماني فرجيل .
١٥٠ - " إيفانو " : رواية تاريخية لوالتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) . - المترجم
١٥١ - " قصائد الملك الغنائية " : مجموعة قصائد روائية للورد تنيسون (١٨٠٩ - ١٨٩٢) . - المترجم
١٥٢ - رالف والدو تراين (١٨٦٦-١٩٥٨) : كاتب أميركي .
١٥٣ - في كتابي " بليكسوس " انظر محاكاة ساخرة طويلة لـ " تناغم مع الأبدية " .- المؤلف
١٥٤ - إيلينا بتروفنا بلافاتسكي ؛ الشهيرة بمدام بلافاتسكي (١٨٣١ - ١٨٩١) : ثيوصوفية روسية . - المترجم
١٥٥ - صمونيل بطلر (١٨٣٥ - ١٩٠٢) : روائي إنكليزي . له " مصير البشر جميعاً " .- المترجم
١٥٦ - هذا الكلام يقترب كثيراً من فِكر مترلينك في كتابه " سِحر النجوم " . - المؤلف
١٥٧ - فرانتز فرفل (١٨٩٠ - ١٩٤٥) : شاعر ، وروائي وكاتب مسرحي سويسري-هنغاري ، ينتمي إلى الحركة التعبيرية الألمانية . من رواياته "أيام موسا داغ الأربعون " و"أغنية برناديت" .- المترجم
١٥٨ - هنا يذكر ميللر رقم الصفحة كما وردت في النسخة الأجنبية . - المترجم
١٥٩ - فولونته : صحيفة أسبوعية تصدر من بروكسل . ومنذ تأليف هذا الكتاب أفلست . - المؤلف
١٦٠ - "جيل بلاس" ؛ أو " مغامرات جيل بلاس من سانتيلين " : رواية من تأليف لو ساج (١٧١٥- ١٧٣٥) ، وهي سخرية من الحياة الإسبانية في تلك الفترة ، على الرغم من أنَّ لو ساج لم ير إسبانيا قط . - المترجم
١٦١ - إيلي فور (١٨٧٣- ١٩٣٧) : ناقد ومؤرِّخ فرنسي ثقَّفَ نفسه بنفسه . تدرّب في المرحلة الأولى من حياته ليكون طبيباً جرّاحاً ، ومارس الطب فترة من الوقت ، وكان ضابطاً طبيباً في الحرب العالمية الأولى . عيَّنه الكاتب الفرنسي إميل زولا مُحرِّراً لصحيفة أورور ، التي نشر فيها زولاً مقالته الشهيرة " إني أتّهم " . في عام ١٩٠٤ نشر فور كتيِّباً عن الرسّام فيلاسكيز . في عام ١٩٠٥ أسّس مدرسة للبالغين وألقى فيها سلسلة من المحاضرات تحت عنوان " تاريخ الفن" ، جُمِعَتْ لاحقاً في كتاب من خمسة مجلدات . بين عامَيْ ١٩٢٠-٢١ نشر مجموعات

من الدراسات المختصة عن بول سيزان و شيم سوتين بالإضافة إلى سيرة حياة نابوليون . يتسم أسلوبه في الكتابة بالشاعرية العالية . من تصريحاته الشهيرة أنَّ الفن المعاصر ميِّت ، وأنَّ السينما هي خليفة الفنون كلها . ساهم الكاتب أندريه مالرو في نشر الكثير من أفكاره .– المترجم

١٦٢ – من تأليف إيلي فور . – المؤلف

١٦٣ – هذه الدراسة صدرت متأخرة في ثمانينيات القرن الماضي بعنوان " عالم لورنس " ، وقد نقلها مترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية وسوف تصدر قريباً .– المترجم

١٦٤ – من كتاب "زن" لألن و . واتس ؛ نشر جيمس لاد دلكن ، ستانفورد ، كاليفورنيا ، عام ١٩٤٨ . – المؤلف

١٦٥ – فصل في كتاب " عالم لورنس " المذكور . – المترجم

١٦٦ – غوتفريد بن (١٨٨٦ –١٩٥٦) ؛ كاتب ألماني . كان أبوه مُصمماً على أنْ يدرس ابنه اللاهوت ، ليصبح رجل دين مثله ، لكنَّ الابن لم يحتمل تلك الدراسة وتحول إلى دراسة الطب وانضم إلى العمل في المستشفيات العسكرية . التحق بالخدمة في الحرب العالمية الأولى ، ثم لاحقاً في الحرب الثانية ، كطبيب . لكنَّ ولَه غوتفريد كان في الأساس بالأدب . كتب في المسرح والشِعر والرواية والمقالة . – المترجم

١٦٧ – جورج ألفريد هنتي (١٨١٢ – ١٩٠٢) ؛ كاتب قصص للفتية .

١٦٨ – "نكسوس" ؛ هو الجزء الثالث من ثلاثية ميللر " الصلب الوردي " (سكسوس ، بليكسوس ، نكسوس) .– المترجم

١٦٩ – جياكومو انطونيو دو ماريا بوتشيني (١٨٥٨ – ١٩٢٤) ؛ مؤلف الأوبرا الإيطالي الشهير ، صاحب أوبرات " البوهيمية " و " توسكا " و " مدام بترفلاي " . – المترجم

١٧٠ – تيوتوني ؛ أي ألماني أصيل .– المترجم

١٧١ – سير آرثر جون إيفنز (١٨٥١ – ١٩٤١) ؛ عالم آثار . قام بأبحاث في جزيرة كريت أدت إلى اكتشاف مخطوط ما قبل فينيقي وحضارة جديدة كلياً .– المترجم

١٧٢ – القول بين الأقواس ورد أصلاً بالفرنسية . –و المترجم

١٧٣ – مذهب يُنادي بإعاقة التقدُم وانتشار المعرفة . – المترجم

١٧٤ – من كتاب " من بوشكين إلى مايا كوفسكي " ، تأليف جانكو لافرين ؛ نشر دار سيلفستر بريس ، لندن ، عام ,١٩٤٨– المؤلف

١٧٥ – "العين الكونية" ؛ أحد كتب هنري ميللر . – المترجم

١٧٦ – شروود أندرسن (١٨٧٤ – ١٩٤١) ؛ روائي وكاتب قصص قصيرة أميركي . أشهر كتبه "وينسبرغ ، أوهايو " وهو مجموعة قصص قصيرة ترسم جوانب الحياة في بلدة أميركية صغيرة .– المترجم

١٧٧ – ثيودور درايزر (١٨٧١ – ١٩٤٥) ؛ روائي أميركي . أشهر أعماله " الأخت كاري " و"مأساة أميركية " . – المترجم

١٧٨ – جون رودريغو دوس باسوس (١٨٩٦– ١٩٧٠) : روائي أميركي . أحد روائيي الجيل الضائع . له " ثلاثة جنود " ، و " منعطف مانهاتن " و ثلاثية "الولايات المتحدة الأميركية" . – المترجم

١٧٩ – هيراقليطي : نسبة إلى الفيلسوف الإغريقي هيراقليطس (٥٣٥ ؟ –٤٧٥ ؟) الذي كان يقول ، من بين أقوال كثيرة ، إنَّ الأشياء كلها في حالة جريان لا يتوقف . – المترجم

١٨٠ – يوبانيشاد : في الديانو الهندوسية ، هو أحد الكتب السنسكريتية المقدسة التي أُلِّفَتْ ربما بين عامي ٤٠٠ و ٢٠٠ قبل الميلاد / وتجسّد المبادئ الصوفية والسرية للفلسفة الهندوسية القديمة .– المترجم

١٨١ – " مَنْ يقترب من الشمس هو قائد ، أرفع النبلاء ، أو هو الذي يقترب ، مثل دوستويفسكي ، من قمر لا وجودنا "

١٨٢ – " والت ويتمَنْ " ، تأليف بول جاماتي ؛ نشر دار سيغر ، باريس ، عام ١٩٤٩ . هذه الصورة الفوتوغرافية نفسها (من مجموعة هارت كرين) وُضِعَتْ كصورة غلاف للطبعة التي أعادت طبعها عام ١٩٤٩ دار بودلي بريس ، نيويورك ، وتمثل "والد ويتمن مُضمِّد الجراح" ، تحرير ريتشارد م . بك مع مقدمة لأوسكار كارغل . – المؤلف

١٨٣ – التصوير الدغري : طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي على ألواح فضيّة .– المترجم

١٨٤ – كتاب " الوعي الكوني " ، الطبعة رقم ١٣ ، عام ١٩٤٧ ؛ دار إ . ب دتن وشركاه ، نيويورك . – المؤلِّف

١٨٥ – يواكيم ميللر : اسمه الحقيقي سينسيناتوس هاينه ميللر ، ووُلِدَ في إنديانا .– المؤلف

١٨٦ – انظر " ربيع أسود " لهنري ميللر ؛ دار المدى ، صفحة ٢٠٥ وأيضاً صفحة ٢٠٨ ، طبعة عام ٢٠٠٩ . – المترجم

١٨٧ – النص الأصلي بالفرنسية . – المترجم

١٨٨ – أوتو فاينئفر (١٨٨٠ – ١٩٠٣) : فيلسوف نمساوي يهودي تحوّل إلى البروتستانتية . اشتهر كتابه " الجنس والشخصية " ، إبان انتحاره وهو في عامه الثالث والعشرين . يُعَد عمله إنجازاً عظيماً في مجال الحِكمة الروحية . – المترجم

١٨٩ – عمانوئيل سويدنبرغ (١٦٨٨ – ١٧٧٢) : عالم ولاهوتي سويدي . تحولت مبادئه إلى حركة دينية . – المترجم

١٩٠ – عثرت تواً على مقدمة بول بيلامي . وإليك ما يقول : " طُبِعَ كتاب " النظر إلى الخلف " للمرة الأولى في شتاء عام ١٨٨٧–٨٨ ، وحظيَ بقبول عالمي حتى إنه قيل في منصف عقد التسعينيات أنَّ عدد النسخ التي بيعت من الكتاب فاقت عدد أي كتاب آخر أُلِّفَ حتى ذلك الحين بقلم كاتب أميركي ، باستثناء كتابيَ " كوخ العم توم " و " بن هور " . – المؤلِّف

١٩١ – الإحيائيون : المنتسبون إلى النزعة الإحيائية . وهي نزعة ترمي إلى إحياء كل ما يمتّ إلى الماضي . وأيضاً إيقاظ الشعور الديني .– المترجم

١٩٢ – أثناء إقامة هنري ميللر في اليونان نشبت الحرب العالمية الثانية وأُجبِرَ على مغادرتها والعودة إلى الولايات المتّحدة . انظر كتابه " عملاق ماروسي " ، ترجمة المترجم وإصدار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر في بيروت ، عام ١٩٨٣ . – المترجم

١٩٣ – كم دُهِشتُ ، عند الحديث عن رواية " بابيت " لاحقاً ، عندما اعترفَ لي بأنَّ هذا الكتاب الذي ألّفه سينكلير لويس قد أعطاه صورة أفضل عن أميركا من تلك التي أعطاها مارك توين . وقد ارتكبت الأكاديمية الملكية في استوكهولم خطأً مشابهاً بمنح جائزة نوبل للويس بدل منحها لدرايزر .– المؤلّف

١٩٤ – " أليس في بلاد العجائب " : رواية لويس كارول . – المترجم

١٩٥ – " إيفانو " : رواية والتر سكوت .– المترجم

١٩٦ – " جان كريستوف " : رواية رومان رولان ، وتتألّف من أجزاء عِدّة .– المترجم

١٩٧ – هنريك سيكيفيتش (١٨٤٦ – ١٩١٦) : روائي بولندي . أشهر كتبه " ما العمل ؟ " وهي رواية تدور أحداثها في عصر الإمبراطور نيرون . وثلاثية " بالنار والسيف " و"الطوفان" و " بان مايكل " . نال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٠٥ . – المترجم

١٩٨ – هلليني : أي إغريقي قديم .

١٩٩ – الإثنوغرافي : هو أحد فروع علم الإنسان يتعامل مع الوصف العِلمي للمجتمعات الإنسانية كلٍ على حِدة . – المترجم

٢٠٠ – اليديّة " اللغة المحكية لليهود المهاجرين في أوروبا .– المترجم

٢٠١ – شولم أليخيم (أو السلام عليكم) ، هو الاسم المستعار للكاتب اليهودي شولم ناوموفيتش رابينوفيتش (١٨٥٩ – ١٩١٦) من روسيا القيصرية . كان يؤلف كتبه بلغة اليديش . – المترجم

٢٠٢ – مندل ، المُلقَّب بموخر–سفاريم أو بائع الكتب ، اسمه الحقيقي ياكوف أبريموفيتش (١٨٤٦ – ١٩١٧) : . أحد الذين كرسّوا أنفسهم لما يُسمى بالتراث الأدبي العبري . وترسيخ اللغة العبرية بين اليهود .– المترجم

٢٠٣ – كريس كرينغل : تسمية أخرى لبابا نويل ، أو سانتا كلوز . في الأصل هي شخصية سينمائية ظهرت في فيلم شهير عن عيد الميلاد عنوانه " معجزة في الشارع الرابع والثلاثين" . – المترجم

٢٠٤ – المقصود به أليعازر بن يهودا ، الذي جمع أول قاموس للعبرية ، يحتوي على ما يُقارب ٥٠,٠٠٠ كلمة .– المؤلف

٢٠٥ – تابوت الشهادة : الرمز الأشد قداسة بين العبرانيين ، حملوه في رحلتهم من سيناء إلى الأرض الموعودة (أرض كنعان) ثم حُفِظَ داخل قدس الأقداس في معبد في أورشاليم .– المترجم

٢٠٦ – أي الخيمة التي اتّخذَ منها اليهود هيكلاً نقّالاً . – المترجم

٢٠٧ – سفر الخروج ، الإصحاح ٣١ ، رقم ١٨ . – المترجم

٢٠٨ – المصدر السابق ، الإصحاح ٣٥ ، رقم ٥– ٨ . – المترجم
٢٠٩ – كتاب " الطبيعة والإنسان " ، تأليف بول وايس ؛ نشر دار هنري هولت وشركانه ، نيويورك ، ١٩٤٧ .– المؤلف
٢١٠ – الساينتولوجيا : حركة دينية علمية تؤكد على دور الروح أو طاقة الحياة في الكون المادي . – المترجم
٢١١ – السبرانية : علم الضبط .
٢١٢ – تشينينو داندريا تشينيني (١٣٧٠ ؟ – ١٤٤٠ ؟) : رسام إيطالي ، تأثَّر بجيوتو وكان تلميذ أغنوليو غادي . مؤلف " دليل الفنان المحترف " في نهاية القرن الرابع عشر أو بداية القرن الخامس عشر . – المترجم
٢١٣ – هرمز تريسمجستوس : هو الاسم اليوناني للإله المصري القديم توت ، تُنسَب إليه أعمال شتى في الصوفية والسِحر . – المترجم
٢١٤ – ابولونيوس من تيارا : شخصية يدور حولها موضوع قصة مسرحية "بركليس " لوليم شكسبير . – المترجم
٢١٥ – مرلين : في أساطير الملك آرثر . هو الساحر ومستشار الملك آرثر . حبسته إلى الأبد في شجرة المرأة التي كشف لها سر مهنته . – المترجم
٢١٦ – متوشالح : ورد ذكره في العهد القديم . رجل جليل يُفتَرَض أنه عاش ٩٦٩ عاماً (سفر التكوين : ٥/ ٢١–٢٧) ويُعتَبَر رمزاً لطول العمر . – المترجم
٢١٧ – انظر الفصل المُسمّى " تذكَّر أنْ تتذكَّر " من كتابي الذي يحمل العنوان نفسة " تذكَّر أنْ تتذكَّر " ؛ دار نيو دايركشن ، نيويورك . – المؤلِّف
وفي كتابه " ربيع أسود " يورد ميللر في فصل " بعد ظهيرة يوم سبت " كلاماً عن تجربته مع المبولات في فرنسا وأنحاء أخرى . ابتداءً بصفحة ٤٨ وما بعدها من ترجمة المترجم الصادرة عن دار المدى – دمشق ، عام ٢٠٠٩– المترجم
٢١٨ – تين المعابد : تين هندي كبير مُعمَّر . – المترجم
٢١٩ – "المنزل القديم" : فيلم ويسترن رومانسي استعراضي أميركي ، إنتاج عام ١٩٣٥, وتدور قصة الفيلم حول شاب وصديقته يتوجهان إلى المدينة لكي يصيبا الشهرة من العمل في الإذاعة . . وعندما يُحقق الشاب النجاح تتوتر العلاقة بينهما وينفصلان ويُقيم كل منهما علاقات أخرى . لكنهما في النهاية يجتمعان من جديد . – المترجم .
٢٢٠ – دوغلاس إلتون فيربانكس : اسمه الحقيقي جوليوس أولمَن (١٨٨٣ – ١٩٣٩) : ممثل ومُنتج أفلام أميركي . كان ممثلاً ذائع الصيت ، أو سوبر ستار كما يُقال اليوم ، في أوائل القرن العشرين . – المترجم
٢٢١ – قصص تارتاران : مجموعة من القصص بطلها تارتاران دو تاراسكون ، ويُسمّى أحياناً تارتاران دو رون ، من تأليف الكاتب الفرنسي ألفوتس دوديه (١٨٤٠– ١٨٩٧) . – المترجم

٢٢٢ - "هاريغان" : المقصود هنا غالباً الممثل والكاتب والمنتج والمؤلِّف الموسيقي إدوارد هاريغان (١٨٤٤- ١٩١١) : وقد ازدهر ما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في مجال مسرح المنوعات والمسرح الهزلي الذي كان رائجاً حينئذٍ .- المترجم

٢٢٣ - تيري مكغفرن (١٨٨٠ - ١٩١٨) : ملاكم أميركي . - المترجم

٢٢٤ - وليم جيننغز براين (١٨٦٠ -١٩٢٥) : سياسي أميركي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . كان ينتمي إلى الجناح الليبرالي من الحزب الديموقراطي . - المترجم

٢٢٥ - ألكسندر ديوي (١٨٤٧ - ١٩٠٧) : رجل دين وواعظ أنجليكاني أميركي من أصل اسكتلندي .

٢٢٦ - كاري نيشن (١٨٤٦ - ١٩١١) : داعية إلى الاعتدال في شرب الخمر ، لكنها كانت تلجأ إلى ذلك باستخدام العنف : كأنْ تهاجم حانة حاملة فأساً . أُلِّفَتْ عنها كُتبٌ كثيرة ومقالات . وهناك أوبرا عنها أيضاً .- المترجم

٢٢٧ - انظر " بليكسوس " ، الجزء الثاني من ثلاثيّة " الصَلب الوردي " ، لأخذ فكرة شاملة عن تلك النوادي التي أدّت دوراً هاماً جداً في حياتي المُبكِّرة . - المؤلف

٢٢٨ - في المقدمة التي وضعها للمجلد الأول من روايته المُطوّلة الشهيرة ، يقول جول رومان : "أتمنى أنْ يُفهَم أنَّ بعض الأحداث لا تُفضي إلى شيء . هناك مصائر تنتهي إلى حيث لا أحد يعلم . هناك مخلوقات ، ومشاريع ، وآمال ، لا يعرف عنها المرء أي شيء . ثمة نيازك تتحطّم ، أو مذنبات هائمة على وجهها من السماء الإنسانية . مجموعة كاملة من التشتّت ، والتلاشي المُثير للرثاء ، الذي تمتلئ بها الحياة . لكنَّ الكتب دائماً تتجاهلها . لانشغالها ، باسم الأصول القديمة ، بمباشرة مباراة بأوراق اللعب نفسها ، والانتهاء منها . (من "رجال أثرياء ") - االمؤلف

٢٢٩ - " بيتر إيبتسون " : قصة ، وفيلم ومسرحية . مؤلفها جورج دو مورييه (١٨٣٤ - ١٨٩٦) . تحولت أولاً إلى فيلم سينمائي عام ١٩٣٥ ، وأخرجه هنري هاثاواي ، . وكانت قد حُولتْ إلى مسرحية في عام ،١٩١٧ تدور القصة حول علاقة حب بين فتى وفتاة يفرّق بينهما القَدَر ، ولاحقاً يتلاقيان من جديد . وعلى الرغم من أنَّ جريمة قتل تتسبَّب في الفراق بينهما في الحياة الواقعية ، إلا أنهما كانا دائماً يتلاقيان في الأحلام . وذات يوم لا تعود تظهر في أحلام الفتى فيعلم أنها قد ماتت . - المترجم

٢٣٠ - من مسرحية تحمل الاسم نفسه ، وحوّلَتْ أيضاً إلى فيلم سينمائيَ في عام ١٩١٥ . وتتحدث عن رجل من السلك الدبلوماسي يقع في براثن حب امرأة شريرة .- المترجم

٢٣١ - بن لويس رايتمن (١٨٨٠ - ١٩٤٣) : فوضوي يهودي أميركي ، من أصل روسي ، وطبيب الفقراء ، كما كان يُعرَف . لكنه اليوم يُعرَف خاصة بأنه كان عشيق الفوضوية اليهودية الأخرى إيما غولدمَنْ . - المترجم

٢٣٢ - الكسندر نيقولايفيتش سكريابين (١٨٧٢ - ١٩١٥) : مؤلف موسيقي وعازف على البيانو روسي . - المترجم

٢٢٣ – "آل تشيشي" : مسرحية شعرية من تأليف الشاعر الإنكليزي بيرسي بيش شيللي .– المترجم

٢٢٤ – كصوت بولين لورد ، على سبيل المثال ، في مسرحية "أنا كريستي" وهي تقول " يا إلهي ، لستُ أكثر من متسكعة فقيرة! " – أو صوت لوسيان لومارشان ، الممثلة الفرنسية ، في مسرحية "من المؤسف أنها عاهرة!" أو صوت صاحبتنا العزيزة مارغو .– المؤلف .

٢٢٥ – ديفيد بيلاسكو (١٨٥٣ –١٩٣١) : كاتب ، ومنتج ، ومدير فرقة ، مسرحي يهودي أميركي من أصل إنكليزي . – المترجم

٢٢٦ – فلسفة القبول ، أو القبالة : في اليهودية ، هي المذهب القائل بأنَّ الإيمان هو قبول التراث ، والتوفر على أداء الشعائر تعبير عن هذا القبول أو التسليم وأمل في أنْ يحظى أداؤها بالقبول لدى الله ، ومن ثمة فهم السفيون .– المترجم

٢٢٧ – القديس بولس الطرسوسي : أو بولس الرسول . اسمه الأصلي شاؤول (توفي عام ٦٧ ؟) : أحد أول المبشرين المسيحيين للوثنيين : استُشهد في روما . قبل أنْ يهتدي إلى المسيحية كان يُساعد في قتل المسيحيين . ألّفَ العديد من مزامير العهد الجديد . يوم عيده هو ٢٩ حزيران . – المترجم

٢٢٨ – ماركوس أورليوس أنتونيوس : اسمه الأصلي ماركوس أنوي فيروس (١٢١ – ١٨٠) : إمبراطور روما من ١٦١ إلى ١٨٠ وفيلسوف . له " تأملات " . – المترجم

٢٢٩ – إبيكتيتوس (٥٠ ؟ – ١٢٠ ؟) : فيلسوف رواقي إغريقي . شدَّد على نكران الذات وعلى الأخوّة الإنسانية .– المترجم

٢٤٠ – بنفينوتو تشيلليني (١٥٠٠ – ١٥٧١) : نحّات ، وصانع و نقّاش إيطالي . له أيضاً "سيرة ذاتية" شهيرة . – المترجم

٢٤١ – " آه! كم كان عصراً مباركاً ولا يُنسى! حين كان كل شيء أفضل مما كان في أي وقت مضى ، أو سيأتي – عندما كانت قناة مخيض اللبن منخفضة المستوى – وكان سمك الصابوغة كله سلمون ، عندما كان القمر يسطع ببياض نقيّ متألّق ، بدل ذلك الضوء الأصفر الكئيب الذي ينتج عن سأمه من المشاهد البغيضة التي يراها كل ليلة في هذه المدينة المنحطة! " (واشنطن إرفنغ) – المؤلّف

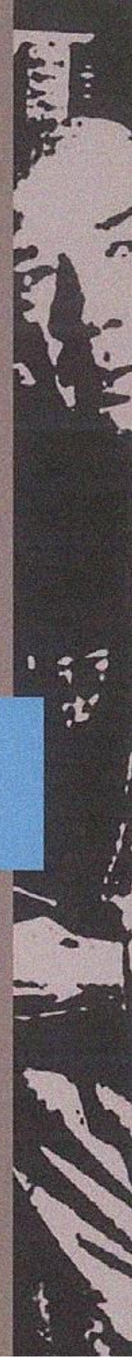
٢٤٢ – شركة شور : تأسست عام ١٩٢٥ ، كانت تنتج الأدوات الإلكترونية الإذاعية : كالمايكروفونات .

٢٤٣ – عنوان مسرحية تأليف الكاتب الفرنسي بيير فيبر .

٢٤٤ – توفيق صانغ (١٩٢٣ – ١٩٧١) : شاعر فلسطيني . وُلِدَ في جنوب سوريا ثم انتقل للعيش في طبريا في فلسطين فترة قصيرة انتقل بعدها إلى لبنان للدراسة والإقامة . – المترجم

إنَّ الهدف من هذا الكتاب، الذي سيتألَّف من أجزاء عِدَّة على امتداد السنوات القليلة التالية ، هو أنْ أحكي قصة حياتي. إنه يحكي عن الكتب كتجربة حيوية، وليس دراسة نقدية ولا يحتوي برنامجاً لتثقيف النفس.

لقد كانت هناك في السابق وستبقى دائماً كتبٌ ثوريّة حقاً - أي، مُلهَمة ومُلهِمة. وهي نادرة، طبعاً. والمحظوظ مَنْ يُصادف حفنة منها في حياته. وزيادة على ذلك، هذا النوع من الكتب لا يغزو الجمهور العام. إنها المخزون الخفيّ الذي يغذّي الرجال الأقلّ موهبة الذين يعرفون كيف يجذبون رجل الشارع. إنَّ النتاج الأدبي الشاسع، في المجالات كلها، يتألّف من أفكار مُستهلكة. والسؤال - الذي لم يجد له جواباً، للأسف! - هو إلى أي مدى سيكون عملاً مؤثّراً تقليص المخزون الفائض من العلف الرخيص. واليوم هناك شيء واحد مؤكَّد - إنَّ الأميين حتماً ليسوا الأقلّ ذكاءً بيننا.



ISBN 2-84306-150-9